DIE MUSIK

HALBMONATSSCHRIFT MIT BILDERN UND NOTEN

HERAUSGEGEBEN VON KAPELLMEISTER

BERNHARD SCHUSTER

ELFTER JAHRGANG

ERSTER QUARTALSBAND

BAND XLI

VERLEGT BEI SCHUSTER & LOEFFLER

BERLIN UND LEIPZIG

1911—1912

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Music

ML
5
.M545
V. 11
pt. 1

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

INHALT

Seite

Gustav Altmann, Das 47. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Heidelberg (Liszt-Zentenarfeier) 224

Adolf Beyschlag, Ein Beitrag zur Händel-Chrysander-Frage 222

Rudolf Cahn-Speyer, Über historisch korrekte Aufführungen älterer Musik . . 204

Johannes Hatzfeld, Ein Liszt-Konzert im Jahre 1845 und sein Kritiker 52

Leopold Hirschberg, Heinrich Marschners Balladen. Ein Gedenkblatt zu seinem 50. Todestage 269. 350

Edgar Istel, Drei Briefe Marschners an Wiedebein 259

— Ungedruckte Briefe Marschners an seine Gattin Marianne 285. 323

Emil Jacobs, Franz Liszt und die Gräfin d'Agoult in Nonnenwerth 1841—1842. Aus dem Nachlaß Varnhagens von Ense mitgeteilt 34. 93

Gustav Kanth, Hugo Wolf als Kritiker Brahms'. 148

Julius Kapp, Autobiographisches von Franz Liszt. I: Autobiographische Skizze (1881); II: Blätter aus einem Notizbuche; III: Liszt und Hanslick 10

Georg Richard Kruse, Neun Jugendbriefe Otto Nicolais. Zum ersten Male veröffentlicht und erläutert 67

Emil Liepe, Zur Frage der Textvarianten in Richard Wagners Bühnendichtungen 161

Neue Liszt-Literatur. 56

Moriz Rosenthal, Franz Liszt. Erinnerungen und Betrachtungen 46

Bernard Scharlitt, Franz Liszt an Maria von Kalergis. Unbekannte Briefe . . 22

Heinrich Schlosser, Heinrich von Kleist und die Musik. Zu des Dichters 100. Todestage (21. November 1811) 195

Max Schneider, Das kleine Bachfest in Eisenach (23.—24. September 1911) . . 113

Alfred Schnerich, Die Mozart-Gedenktafel in Baden bei Wien 169

Max Steinitzer, Richard Strauß' Leben bis zum Jahre 1885 131

Adolf Weißmann, Der Musiker Liszt und seine Bedeutung für die Gegenwart . 3

Revue der Revueen 60. 117. 171. 292. 365

Besprechungen (Bücher und Musikalien) 56. 120. 175. 231. 369

Anmerkungen zu unseren Beilagen 64. 127. 147. 256. 320. 384

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

INHALT

Kritik (Oper)

	Seite
Amsterdam	237
Antwerpen	300
Basel	300
Berlin	124. 237. 300
Braunschweig	180. 374
Bremen	180. 300
Breslau	237. 374
Brüssel	300
Budapest	374
Dortmund	301
Dresden	180. 237. 301. 374
Düsseldorf	237
Elberfeld	238
Frankfurt a. M.	180
Graz	181. 375
Halle a. S.	181
Hamburg	181. 238
Hannover	182. 375
Karlsruhe	182
Köln	182. 238. 301
Königsberg i. Pr.	238
Kopenhagen	301
Leipzig	182. 302
Luzern	183
Magdeburg	238
Mainz	183
Mannheim	239
Moskau	183
München	183. 239
Nürnberg	184
Paris	375
Prag	239
Schwerin	302
Straßburg	240
Stuttgart	184. 302
Warschau	240
Weimar	302
Wien	184. 302

Kritik (Konzert)

	Seite
Aachen	303
Amsterdam	240
Antwerpen	375
Baden-Baden	185
Basel	303
Berlin	124. 185. 240. 304. 376
Boston	380
Braunschweig	380
Bremen	310
Breslau	246
Brüssel	311
Budapest	247
Dortmund	311
Dresden	190. 248. 311. 380
Düsseldorf	248
Edinburgh	380
Elberfeld	249
Essen	312
Frankfurt a. M.	191. 249. 312
Genf	312
Graz	191. 381
Haag	313
Halle a. S.	191. 381
Hamburg	191. 250. 313
Hannover	381
Heidelberg	314
Karlsruhe	250
Kassel	314
Köln	250. 315
Königsberg i. Pr.	251
Kopenhagen	315. 381
Leipzig	192. 251. 315. 382
London	316
Luzern	192
Magdeburg	252
Mainz	252
Mannheim	252
Moskau	192. 382
Milwaukee	252
München	125. 317. 382
Osnabrück	383
Paris	253. 383
Prag	253
St Petersburg	253. 383
Sondershausen	126
Stettin	254
Straßburg	254
Stuttgart	192. 318
Warschau	254
Weimar	254. 319
Wien	319
Wiesbaden	255
Zürich	192. 255

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

NAMEN- UND SACHREGISTER

ZUM I. QUARTALSBAND DES ELFTEN JAHRGANGS DER MUSIK (1911/12)

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



Abeken, Heinrich, 72. 75.
Abendroth, Hermann, 312. 383.
Abert, J. J., 252.
Abonnementskonzerte (Aachen) 303.
Abonnementskonzerte (Straßburg) 254.
Abramowicz, Clara, 307.
Achsel, Wanda, 182. 238. 301.
Acistera, Nicola, 325. 328.
Ackté, Aino, 316.
Ada, Adrienne, 308.
Adam, Adolphe, 180. 185. 246. 374.
Adams, Edgell, 306.
Äschylos 183.
Afferni, Ugo, 255.
Agazzari, Agostino, 206.
Agghazy (Pianist) 247.
d'Agoult, Graf, 98.
d'Agoult, Marie Gräfin, 14. 16. 34 ff (Franz Liszt und die Gräfin d'A. in Nonnenwerth 1841/2. I.). 64. 93 ff (Franz Liszt und die Gräfin d'A. in Nonnenwerth 1841/2. Schluß).
Ahrens, Charlotte, 376.
Aibl, Joseph, 142.
Akademie, Musikalische (München), 317.
Akademie, Musikalische (Mannheim), 252.
Akademisches Institut für Kirchenmusik, Kgl. (Berlin), 113.
d'Albert, Eugen, 6. 247. 252. 301.
d'Albert, Hermine, 124.
Albrecht, M., 380.
Ales, Mme., 291.
Alfermann, Marianne, 183.
Alfven, Hugo, 316.
Allmann, Franz, s. „Totenschau" XI. 3.
Alrich, E., 301.
Altmann-Kuntz, Margarete, 254.
Amiot (Tänzerin) 330.
Anders, Heinrich, 315.
Andersson, Ellen, 309. 315.
Andreae, Volkmar, 192. 248. 255.
Andrejewa-Skiloncz, Adelaide, 376.
v. Angoulême, Herzogin, 98.
d'Annunzio, Gabriele, 122.
Ansorge, Conrad, 47. 251. 308. 312.
Ansorge, Max, 247.
Anton, M., 248.
Apponyi, Albert Graf, 32. 58.
Aracieli, Marchese, 74.
Arditi, Luigi, 185.
Arensky, Anton, 241.
Arion (Weimar) 254.
Arlberg, Hjalmar, 315.
Armster, Karl, 238.
Arndt, Ernst Moritz, 34. 102.
Arnim 29.
v. Arnim, Achim, 272.
Arnold, Leopold, 180.
Arnoldson, Sigrid, 180.
Artôt de Padilla, Lola, 300.
Aschaffenburg, Alice, 380.
Assenheimer, Gertrud, 379.
Assing, Ludmilla, 35.
Auber, D. E., 182. 315.
Auer, Leopold, 192. 253.
Auguste, Prinzessin v. Preußen, 24. 73. 75. 80. 81. 106. 107.
v. Augusz, Anton Baron, 30. 57. 58.
Aulich, Käthe, 246.
Ayslinger (Komponist) 253.
Bach, Dr. (Kapellmeister), 286.
Bach, Eduard, 382.
Bach, Joh. Christoph, 113. 114.
Bach, Joh. Seb., 8. 10. 11. 12. 46. 113 ff (Das kleine B.-Fest in Eisenach 23.—24. September 1911). 120. 124. 132. 133. 136. 152. 185. 186. 189. 190. 192. 203. 225. 231. 232. 235. 241. 244. 245. 248. 249. 250. 251. 260. 262. 304. 309. 311. 312. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 371. 372. 376. 377. 381. 382. 383. 384.
Bach, Karl Ph. Emanuel, 114. 206. 311. 317.
Bach, Käthe, 286.
Bach, Wilh. Friedemann, 249. 312.
Bach-Gesellschaft (Paris) 383.
Bach-Gesellschaft, Neue, 113.
Bach-Verein (Braunschweig) 380.
Bach-Verein (Brüssel) 311.
Bach-Verein (Dresden) 380.
Bach-Verein (Heidelberg) 225. 314.
Bach-Vereinigung, Münchner, 318.
Bache 15.
v. Bacheracht (Staatsrat) 44.
v. Bacheracht, Therese, 40. 41. 43. 44. 95 103.
Backhaus, Wilhelm, 312. 316. 317. 319. 383.
Backer-Gröndahl, Fridtjof, 381.
Bader, Karl Adam, 330. 331. 333. 335.
v. Bär 40.
Baer, Alice, 307.
Baer, Dr., 128.
Baer, Hans, 125.
Baer (Musiker) 116.
Baier (Schauspielerin) 343.
Baini, Giuseppe, 75. 81.
Bailly, L., 241.
Bakfark, Valentin, 178.
Baklanoff, Gregor, 303.
Balder, Arminius, 306.
Balder, Richard, 184.
Baldner, Max, 188.
Baldszun, Georg, 126.
Balling, Michael, 374.
Balochino, Carlo, 92.
Band, Erich, 184.
Bangert, K. E., 187.
Bantock, Granville, 189. 380.
Barblan, Otto, 245. 313.
Barby, Gerta, 301.
Bargiel, Woldemar, 317.
Barié, Augustin, 234.
Barlow, Marie, 126.
Barnay, Lolo, 309.
Barry (Pianistin) 254.
Bartolini, Lorenzo, 100. 127.
Bartsch, Gertrud, 183. 252.
Basson 331.
Batka, Johann, 58.
Battisti, Franz, 375.
v. Bauer, Frl., 101.
Bauer, Harold, 316. 380.
Bauer, Paul, 376. 378.
Baum, Karl, 237.
v. Baußnern, Waldemar, 255. 312.
Bayard, Th., 319.
Becker, Gottfried, 300.
Becker, Otto, 378.
Belford, H., 317.
Beer-Walbrunn, Anton, 239.
Beethoven, Ludwig van, 5. 10. 11. 12. 13. 28. 94. 123. 124. 125. 133. 135. 136. 137. 142.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

152. 155. 159. 169. 185. 186. 187. 189. 190. 191. 192. 218. 232. 240. 241. 242. 245 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 259. 260. 261. 303. 304. 305. 308. 311. 312. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 338. 341. 353. 355. 364. 371. 376. 377. 378. 380. 381. 382. 383.
Begas, Reinhold, 144.
Beier, Franz, 314.
Behm, Eduard, 245. 315. 316. 379.
Behr, Hermann, 247.
Bekker, Paul, 185.
v. Belgiojoso, Herzogin, 45.
Bellaigue, Camille, 120.
Belloni 39. 95.
Bender, Marie, 379.
Bender-Schäfer, Franziska, 237.
Benoit, Peter, 375.
Benoits Fonds, Peter, 375.
Benzinger, Adolf, 319.
Berber, Felix, 314.
Bergau, Willibald, 309.
Berger, Rudolf, 376.
Berger, Wilhelm, 240. 376.
Berg (Schauspielerin) 343.
Bergh, Rud., 248.
Bergmann, Fritz, 255.
Bergwein, Marie, 378.
v. Beringe, Else, 180.
Berkowski, Hermann, 245.
Berlioz, Hector, 5. 8. 57. 59. 125. 134. 153 191. 224. 249. 251. 252. 253. 260. 303. 312. 316. 340. 352. 377. 380. 383.
Berlow, Elly, 255.
Bernburg, Zerline, 188.
Bernhard, Carl, 346.
v. Berry, Herzogin, 93.
Berson, Dr., 82.
Berson, Sophie, 82. 91.
Berson, Wilhelmine, 82. 91.
Bertram, Georg, 125.
Berwald, Franz, 123.
Besard, Jean, 178.
Beschnitt (Komponist) 253.
Bethge, Hans, 382.
Bethmann 331.
Bethmann, Friederike, 203.
Beyer-Hané, Hermann, 376.
Beyschlag, Adolf, 186.
Biarga (Sängerin) 313.
Biber, H. J. F., 189.
Biehr, Oscar, 235.
Bildungsverein, Kruppscher, 312.
Binger, Anna, 316.
Birch, A., 180.
Birnbaum, A. Z., 254.
Birrenkoven, Willi, 181. 182.
v. Bismarck, Otto, 22. 75.
Bittner, Julius, 182. 184. 239. 240. 302. 303.
Bizet, Georges, 182.
Bláha, Philipp s. „Totenschau" XI. 3.
Bleyle, Karl, 177. 378.
Bloch, A., 241.
Blome, Gustav Graf, 29.
Blüthner-Orchester 186. 187. 190. 245. 246. 306. 315. 378. 379.
Blum 329.
Blume, Else, 180. 300.
Blume, Heinrich, 338.
Blumenhagen 328.
Blumer, Theodor, 374.
Bobrinsky 29.
Boccherini, Luigi, 251. 319 376.
Bodanzky, Arthur, 239 252.
Bodenstedt, Friedrich, 363.
Bodenstein, Ernst, 382.
Bodmer, Ludolf, 381.
Böcklin, Arnold, 234. 384.
Böckmann, Ferdinand 144.
Böhlau, Hermann, 20. 21.
Boehm, Adolph P., 372. s. „Totenschau" XI. 5.
Böhm, Joh., 245.
Bölling, Grete, 248.
Boennecken, Lucy, 239.
de Boer, Wilem, 255.
Boerlage-Reyers, Charlotte, 242.
Börnicke-Schubert, Olga, 309.
Boieldieu, F. A., 133.
Bornemann, Dr, 116.
Bornemann-Ferchland, Helene, 114.
Börresen, Hakon, 381.
v. Bose, Fritz, 114. 115.
Bösendorfer, Ludwig, 64.
Böszörmeny, Walter, 238.
Böttcher, Frl., 68.
Bohnen, Michael, 237.
Borodin, Alexander, 311.
Bortkiewicz, Serge, 373.
Bos, Coenraad V., 253.
Bote & Bock 242.
Bosetti, Hermine, 312. 318.
Bostroem, Hanna, 379.
Boulogne (Sänger) 375.
Brahms, Johannes, 47. 50. 124. 125. 126. 138. 148 ff (Hugo Wolf als Kritiker B.s). 185. 186. 187. 190. 191. 192. 212. 232. 241. 243. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 254. 271. 274. 277. 303. 304. 305. 309. 310. 311. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 383.
Brahms-Verein (Berlin) 378.
Bramsen, Henry, 190. 243.
Brandes, Friedrich, 248.
Brandis 38.
Brandt, Prof., 252.
Braun, Leo, 125.
Braunfels, Walter, 247. 376. 377.
Brause, Hermann, 247.
Brecher, Gustav, 181. 182. 238.
Breidt, Elsa, 250.
Breinersdorf, Dr., 35.
Breitenbach, F. J., 192.
Breitenbach jun. 192.
Breitenfeld, Richard, 191. 381.
Breithaupt, Rudolf M., 371.
Breitkopf & Härtel 12. 13. 125. 271. 382.
Breittmeyer, Maggy, 313.
Brenet, Michel, 175.
Brentano, Clemens, 272.
Breuer, Hans, 303.
Breuning, Gunnar, 188. 381.
Bridge, F, 316.
Brieger, Eugen, 308.
Briesemeister, Otto, 237.
Brindis de Salos s. „Totenschau" XI. 2.
Brode, Max, 251.
Brohs, Willy, 240.
Bromberger, David, 310.
v. Bronsart, Hans, 25.
Brown, Eddy, 190. 245. 378.
Bruch, Margarete, 233.
Bruch, Max, 186. 233. 240. 243. 304. 305. 307. 310. 381.
Bruch, Max Felix, 243.
Bruckner, Anton, 126. 156. 158, 191. 315. 369. 370. 380.
Brückler, Hugo, 312.
Brückner (Konzertmeister) 134. 135.
Brühl, Gräfin, 99.
Brüll, Ignaz, 160.
Brüstlin, E., 180.
Brunke, Lothar, 253.
Bruny, F., 81. 82.
de la Bruyère, Olga, 188. 316. 376.
Buchanan 316.
Büchel, Hermann, 240.
Bülau, Wolfgang, 246.
v. Bülow, Hans, 5. 14. 15. 23. 56. 132. 137. 138. 139. 142. 143. 144. 145. 146. 152. 157. 159. 185. 232.
Bültemann, Walter, 238.
Bürger, G. A., 227. 272. 305.
Buers (Sänger) 183.
Bürstinghaus, Ernst, 237.
Büsing-Gosch, Catarina, 124.
Buhle, Edward, 116.
Bulwer, Lytton, 352.
v. Bunsen, K. Fr. J. Frhr., 67. 68. 72. 73. 75. 81.
v. Bunsen, Frau, 75.
Burchard-Hubenia, Olga, 180.
Burckhardt, Jakob, 132.
Burghold, Julius, 167.
Burmeister, Richard, 248. 313.
Burmester, Willy, 245. 247. 251. 319. 381. 383.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Burrian, Karl, 180. 374.
Busch, Adolf, 303. 319.
Busch, Fritz, 379.
Busoni, Ferruccio, 6. 227. 228. 241. 244. 254. 255. 303. 307. 378. 384.
Butrykay-Kosary, Emi, 307.
Buyens (Sängerin) 300.
Buysson, Jean, 252.
Byard, Theodore, 188. 251.
Byron, Lord, 42. 45. 373.
Caccini, Giulio, 206.
v. Cadore, Herzog, 27.
Cäcilienverein (Braunschweig) 380.
Cäcilienverein (Kopenhagen) 315.
Cäcilienverein (Wiesbaden) 255.
Cahier, Charles, 227. 312. 382.
Cahnbley-Hinken, Tilly, 114. 379.
Caland, Elisabeth, 371.
Caldara, Antonio, 241.
Candelhard (Münzdirektor) 67.
Capalti, Marietta, 70.
Carré, Marguerite, 375.
Carreño, Teresa, 124. 125. 192. 316. 317. 380.
Carreras, Maria, 315.
Carrière, Moritz, 143.
Carus 344.
Caruso, Enrico, 180. 182. 184. 238. 370.
Casals, Pablo, 249. 313. 316. 317. 320. 380. 381.
Castelberg (Dirigent) 255.
Catalani, Angelica, 85. 86.
Catoire, Georg, 186.
Cazalis, Henri, 59.
Cerf (Theaterdirektor) 91.
v. Cerva, Emilie, 286.
Chadwick, George W., 192.
Chamfort 29.
Chantavoine, Jean, 10.
Charpentier, Gustave, 183.
Chausson, Ernest, 309.
Chemet, Renée, 314.
Cherubini, Luigi, 376.
Chessin, Alexander, 244. 384.
Chevillard, Camille, 253. 255. 383.
Chiaffitelli, M. F., 382.
Chopin, Frederic, 3. 5. 22. 46. 47. 49. 50. 56. 95. 99. 125. 126. 127. 133. 153. 187. 190. 191. 212. 241. 244. 250. 254. 308. 313. 352. 384.
Chor, Gemischter (Weimar), 255.
Chor, Philharmonischer (Berlin), 186. 376.
Chor, Victor'scher (Bremen), 311.
Chorgesangverein (Braunschweig) 380.
Chorgesellschaft (Cardiff) 316.
Chorgesellschaft, Londoner, 316.
Chorverein, Neuer (Berlin), 376.
Chorverein, Zehlendorfer, 378.
Chreptowitsch, Gräfin, 29.
Chrysander, Friedrich, 186. 222f (Ein Beitrag zur Händel-Chr.-Frage).
Cimini (Kapellmeister) 240.
Claretie, Jules, 301.
Clarus, M., 380.
Classical Concerts (Edinburgh) 381.
Classical Concerts (London) 316. 317.
Clemens, L., 181.
Clementi, Muzio, 10. 12.
Clemm, Maria, 380.
Cloß, Margarete, 319.
Closson, Louis, 252.
Cohn (Kissingen) 348.
Colbert, Jean Baptiste, 98.
Colemann (Maler) 68.
Coleridge-Taylor, Samuel, 317.
Collins, Edward, 305.
Colonne-Konzerte 253. 383.
Coates, Eric, 316.
Concertgebouw-Orchester 240. 313.
Concerts populaires (Brüssel) 311.
Concordia (Leipzig) 252.
Constant (Diener) 41.
Contessa 361.
Converse, F. S., 317.
v. Cordier 99.
v. Cordier, Frau, 36. 38. 100.
v. Cordier, Auguste, 37. 100. 101.
Corelli, Arcangelo, 114. 248. 384.
Corfield-Mercer, Artur, 237.
Corneille, Pierre, 208.
Cornelius, Peter, 256. 282. 302. 312. 314. 357.
Cornelius, Peter (Maler), 42. 345.
Corsi, Jacopo, 241.
Cortez, Fernando, 48.
Cortot, Alfred, 249. 254. 304.
Coßmann, C., 238.
Costa, Franz, 184.
Coster (Sänger) 238.
Cowen, Fr., 316.
Craus, Stephan, 178.
Crickboom, M., 311.
Cronberger, W., 374.
v. Csapó, Wilhelm, 58.
Culbertson, Sascha, 246. 307. 312. 377. 381.
Culp, Julia, 190. 240. 248. 250. 251. 307. 313. 318. 378. 382.
del Cupolo, Frederico, 184.
Curschmann, Friedrich, 67. 68. 71 74. 78. 83. 85. 88. 91.
Czerny, Karl, 10. 12. 89. 132.
v. Czettritz und Neuhauß, Marie Freifrau, 35. 103. 112.
v. Czettritz und Neuhauß, General, 112.
v. Czettritz und Neuhauß, Emil Frhr., 97.
v. Czettritz und Neuhauß, Karl Heinrich Maximilian Frhr., 35.
Czervenka 381.
Dahlke, Julius, 242.
Dahm, Sofie, 248.
Dale, B. J., 240.
Daland, Irene, 246.
Damaew, W., 183.
v. Dameck, Hjalmar, 242.
Damenchorverein, Ungarischer, 247.
Damm (Sängerin) 254.
Damrosch 30.
Dandelot, A., 120.
Dankewitz, Elsa, 305.
Dante 15. 192.
David, Félicien, 252
David, Ferdinand, 232. 235.
Davies, Fanny, 316.
Davies, Walford, 316. 317.
Davisson, Walther, 249.
Dawison, Bogumil, 24.
Dawison, Max, 181.
Dawson, Frederick, 241. 310.
Debogis, Marie Louise, 187. 192. 229. 251.
Debussy, Claude, 120. 184. 186. 251. 305. 308. 318. 379. 383. 384.
Dechert, Hugo, 186. 242. 243. 376.
Decker, Pauline, 83.
Decsey, Ernst, 158.
Degreef, Arthur, 311.
Dehmlow, Hertha, 124. 251.
Delaunois, Raynolde, 382.
Delavigne 42.
Delibes, Leo, 183.
Delius, Frederick, 249.
Delmar, Albert, 374 („Carmela", Uraufführung in Budapest) 374.
Demmers, Wilhelmine, 313.
Demuth, Leopold, 175.
Denys, Thomas, 254. 376.
Derenburg-Eibenschütz, Ilona, 316.
Derichs, Mathieu, 375.
Deru, E., 311.
Dessau, Bernhard, 377.
Dessoir, Susanne, 187. 246. 307. 315. 381.
Destinn, Emmy, 241.
Detmold, Dr., 341.
Dettmer, Wilhelm, 344.
Deutsch, Piet, 188. 314.
Deutsches Theater (Prag) 239.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Deveria, A., 64.
Devrient, Carl, 333.
Devrient, Eduard, 328. 329. 330. 332. 333. 334. 335. 336. 343. 344.
Devrient, Emil, 24. 343. 344.
Devrient, Frau, 329. 331.
Devrient, Fritz, 344.
Diepenbrock, Alphons, 240. 313.
Diestel, Meta, 319.
Dietrich-Kirchdorffer, Felicia, 309. 310.
Dietz, Johanna, 229. 248. 382.
Diezler, A., 180.
Diligentia-Konzerte (Haag) 313.
Dimano, Adolf, 303.
Dingelstedt, Franz, 23. 92. 346.
v. Dittersdorf, Karl, 310.
Divéky (Maler) 256.
Döbereiner, Christian, 114. 115.
Döhler, Theodor, 344.
Dönhoff, Gräfin, 32.
v. Döring 344.
v. Dohnanyi, Ernst, 184. 376. 379.
Dohrn, Georg, 246. 247.
Doninger, Lina, 181.
Donizetti, Gaetano, 184. 185. 339.
Dopper, Cornelis, 240.
Dorn, Heinrich, 147.
Dornbusch (Sänger) 254.
Dorrenboom, Ida, 315.
Dostojewsky, Fedor, 303.
Drach, Paul, 184.
Draeseke, Felix, 252. 311.
Draper, Ch., 317.
Drewett, Norah, 246.
Dreyßigsche Singakademie (Dresden) 380.
Dröge (Sängerin) 331.
Drosdow, A., 382. 384.
Droucker, Sandra, 317. 377.
Drügpott, Joh., 248.
Drusiakina (Sängerin) 183.
Duflot-Maillard (Sängerin) 339.
Dudevant, Baron, 96.
Dukas, Paul, 313.
Dumesnil, Maurice, 313.
Dunn, John Petrie, 379.
Dunst (Verleger) 280.
Duparc, Henri, 305.
Dupin 96.
Durigo, Ilona, 126. 225. 240. 304. 313.
Durra, Hermann, 246.
Duttlinger, Ilse Veda, 377.
Dux, Claire, 300.
Dvořák, Anton, 157. 159. 160. 189. 241. 251. 303. 304. 305. 314. 379. 381.
Dygas (Sänger) 240.
Ebell, Hans, 378.
Eccard, Johannes, 113.
Eckert, Emil. 248.
Egenieff, Franz, 247.
Egidi, Arthur, 192.
Egloffstein, Graf, 99.
Ehrenberg, Carl, 313.
Ehrhardt, A., 319.
Ehrlich, Mathilde, 184. 303.
Ehrlich, Rudolf, 382.
Eibenschütz, José, 250. 314.
Eichberger, Joseph, 337.
v. Eichendorff, Joseph Frhr., 304.
Eichholz, Vera, 183.
Eichhorn, Joh. Albrecht Friedrich, 69.
Eickemeyer, Willi, 311.
Eisenberger, Severin, 192. 319. 379.
Eisner, Stella, 184.
Eitz, Carl, 176.
Elb, Margarete, 374.
Eldering, Bram, 248. 311. 315.
Elfe, Max, 187.
Elgar, Edward, 242. 316. 317. 380.
Elizza, Elise, 175.
Ellger, Hilde, 246.
Elman, Mischa, 317. 380. 381.
Encke, Inez, 237.
Enesco, Georges, 186. 308. 313. 316. 380.
Engel 148.
Engelhard, Leonor, 124.
Englerth, Gabriele, 374. 380.
Epstein, Lonny, 254.
Epstein-Benenson, Vera, 378.
Erb, Karl, 227.
Erik, Eugen, 186.
Erlenmeyer, Tilly, 379.
Erler-Schnaudt, Anna, 383.
Ernst, Heinrich Wilhelm, 186. 307. 344.
Ernst Ludwig, Großherzog v. Hessen, 223.
Erroy, Esther, 379.
Ertel, Paul, 188. 189. 245. 246.
Eschke, Max, 376.
Eschment, Maria, 124. 244.
Espenstedt 329.
Esterhazy, Fürst, 10. 12. 32.
Eussert, Margarete, 187.
Etienne 203
Ettelt, O., 310.
van Eweyk, Arthur, 113. 188.
Exner, G., 242.
Expert, M., 176.
van Eyken, Heinrich, 254.
Eysler, Edmund, 183.
Fagge (Dirigent) 316.
Faißt, Immanuel, 256.
Falke, Gustav, 179.
Fall, Leo, 300.
Fasch, Joh. Friedrich, 236.
Faßbänder, Peter, 192.
v. Faßmann, Auguste, 337.
Fauré, Gabriel, 241.
Favre, W., 380.
Federhof-Möller, Fanny, 245.
Feinhals, Fritz, 239. 244.
Feith, Alfred, 318.
Feldhausen, K., 380.
Fenten, Willy, 126. 239.
Fergusson, George, 188.
Festetics, Leo Graf, 58.
Fétis, François Joseph, 5.
Feuerlein, Ludwig, 310. 319.
Fickler, Martha, 229.
Fiedler, Max, 380.
Field, John, 132.
Flering, Rudolf, 378.
Filke, Max, s. „Totenschau" XI. 3.
Fink, Christian, s. „Totenschau" XI. 1.
Fink (Buchhändler) 68.
Fischer, Edwin, 246.
Fischer, Emil, 312. 379.
Fischer, Ernst, 375.
Fischer, Eugen, 175.
Fischer, Georg, 288.
Fischer, Louise, 71.
Fischer, Richard, 114. 225.
Fischer, Walter, 245.
Fischer, Werner, 309.
Fischer, Wilhelm, 343.
Fischer (Sänger) 181.
Fischer-Maretzki, Gertrud, 186. 315. 377.
Fischötter, Karl, 319.
Fitzner-Quartett 308. 381.
Fladnitzer, Luise, 302.
Flaischlen, Cäsar, 244.
v. Flavigny, Herzogin, 93.
v. Flavigny, Vicomte, 98.
Fleischer, Arthur, 375.
Fleischer-Edel, Katharina, 181.
Flesch, Carl, 186. 248. 305. 315.
Flügge, Johanna, 249.
Fochler, Karl, 253.
Förstel, Gertrude, 126. 319.
Förster, Josef B., 240. 314.
Foerster, Oskar, 182.
Foerster, Dr., 252.
Folgmann, Emil. 305.
Foote, Arthur, 192.
Fordan-Elgers, Hilde, 188.
Forkel, Joh. Nik., 231.
Forsell, John, 381.
Forst, Grete, 175.
Forti, Helena, 301. 374.
Franchet 106. 110.
Francillo-Kauffmann, Hedwig, 184. 320.
Franck, César, 189. 241. 244. 253. 316.
v. Frankenberg 180.
Franko, Sam, 383.
Franz, Gustav, 309.
Franz Josef I., Kaiser, 64.
Franz, Robert, 232.
Robert Franz-Singakademie (Halle) 381.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Frauenchor, Anna Wüllnerscher, 185.
Frederiksen, Tenna, 301.
Freimann, Irene, 125.
Freri 74.
Freund, Maria, 250.
Freund-Mott, Maria, 247.
Freytag, Otto, 319.
Frezzolini, Erminia, 92.
Fried, Oskar, 124. 376.
Friedberg, Carl, 189. 246. 250. 251. 254. 318.
Friedenthal, Albert, 243. 307. 377.
Friedheim, Artur, 47. 227. 247. 250. 252. 317.
Friedlein & Hirsch 361.
Friedman, Ignaz, 241. 315. 381.
Friedrich Wilhelm IV., König v. Preußen, 90. 92.
Friedrichs, Karl, 319.
Frick, Romeo, 124.
Frick-Froesick, Karola, 124.
Frim, Karl, 170.
Frischen, Josef, 190. 381.
Fröhlich, Alfred, 237.
Frommer, Paul, 238.
Fuchs, Georg, 239.
Fürstenau, Moritz, 205.
Fugger, Jörg, 178.
Fugger, Octavianus, 178.
Fuhrmeister, Fritz, 376.
Fumagalli, Angelo, 192.
Gaartz, Hans, 259.
v. Gabain, Anna, 308.
Gabrieli, Giovanni, 11. 13. 213.
Gabrilowitsch, Ossip, 305. 317. 382.
Gadow & Sohn, F. W., 358. 364.
Gärtner, Marie, 240.
Gambetta, Leon, 22.
Ganne, Louis, 183.
Ganz, Gebrüder, 336.
Garden, Katarina, 375.
Gardiner, Balfour, 316.
Gardini, Berta, 245.
Gareis, Josef, 181.
Garibaldi 28.
Garnisonkirchenchor (Berlin) 378.
Gaspari 199.
Gates, Lucy, 190.
Gathy, August, 340.
v. Gaudy, Franz, 77. 79.
Geibel, Emanuel, 278.
Geloso, Albert, 186. 241.
Geloso-Quartett 241.
Geminiani, Francesco, 207. 235.
Genast, Eduard, 152. 266.
Genée, Ottilie, s. „Totenschau" XI. 6.
Genner, Luise, 310.
de Genonde, Abbé, 42.
Gentiluomo (Sängerin) 343. 344.
Georg, Herzog v. Sachsen-Meiningen, 147.
Georgii, Walter, 189. 248. 250. 251. 317.
Gerasch, Ottomar, 253.
Gerber, E. L., 222.
Gerhäuser, Emil, 302.
Gerhardt, Elena, 185. 189. 191. 244. 247. 250. 312. 313. 315. 381.
Gerhart, Rudolf, 237.
Gerharz (Komponist) 311.
Gernsheim, Friedrich, 252. 305. 311.
Gesangverein, Akademischer (Heidelberg), 225.
Gesangverein (Basel) 304.
Gesangverein (Elberfeld) 249.
Gesangverein, Kotzoltscher, 376.
Gesellschaft der Musikfreunde (Berlin) 124. 376.
Gesellschaft der Musikfreunde (Dresden) 380.
Gesellschaft, Musikalische (Dortmund), 311.
Gesellschaft, Musikalische (Köln), 250.
Gesellschaft, Musikalische (Leipzig), 252.
Gesellschaft, Musikhistorische (St. Petersburg), 384.
Gesellschaft, Philharmonische (Hamburg), 250.
Gesellschaft, Philharmonische (London), 317.
Gesterkamp, Jan, 376.
Gewandhaus-Konzerte 251. 252. 315.
Gewandhaus-Orchester 252.
Gewandhaus-Quartett 252.
Gey (Sänger) 323. 327. 328. 331.
Geyer, Flodoard, 84.
Geyer, Stefi, 381.
Gille, Karl, 30. 375. 381.
Gillet, F., 241.
v. Gilm, Hermann, 143.
Gilow, Mathilde, 379.
Gilson, Paul, 375.
Gintzler, Simon, 178.
Giordani 246.
Giordano, Umberto, 237. 302. 303.
Giovanelli, Ruggiero, 241.
Gipser, Else, 188. 250.
Girardin, Emile, 36.
Girtner, Wilhelm, 256.
Glaeser & Co. 10.
Glaß, Louis, 315.
Glazounow, Alexander, 126. 183. 191. 311. 380. 384.
Gleißberg, A., 115.
v. Gleissenberg 196.
v. Glenck, Hermann, 318.
Glinka, Michael, 311.
Gluck, Chr. Willibald, 120. 203. 206. 218. 241. 248. 251. 300. 304. 336. 337.
Glück (Komponist) 253.
Gluth, Victor, 239.
Gmür, Rudolf, 255.
Godowsky, Leopold, 308. 313. 381.
Göhler, Georg, 252.
Göllner, August, 235.
Goethe, Johann Wolfgang, 59. 120. 144. 177. 178. 195. 200. 201. 208. 240. 251. 357. 362. 372.
Goette, Elfriede, 185. 241. 246.
Goetz, Berta, 377.
Goetz, Hermann, 177. 312.
Goetz-Levy, Gina, 188.
Goetze, Marie, 241.
Goldenweiser, Alexander, 192. 254. 382.
Goldner, Julia, 320.
Goldoni, Carlo, 185.
Goldmark, Karl, 251.
v. Goldschmidt, Adalbert, 47. 188.
Goldschmidt, Paul, 245. 305.
Goodson, Katharina, 189. 305.
van Gool, Marcel, 245.
Gorn, Kurt, 188. 306.
Gorter, Albert, 252.
Gounod, Charles, 46. 120. 226. 301. 312.
Grabbe, Chr. Dietrich, 153.
Gräflinger, Franz, 369. 370.
Graeve, Anna, 190.
Grahl, M., 374.
Grainger, Percy, 381.
Graun, K. H., 133. 236.
Grave, Elsa, 319.
Greis, Carl, 180.
Gregor, Hans, 184. 185.
Gregori, Ferdinand, 227.
Gregory, Elsa, 303. 379.
Grell, Eduard, 73. 75. 78. 83. 85. 88.
Grevenberg, Julius, 181. 375.
Grieg, Edvard, 191. 232. 250. 253. 314.
Griset, J., 241.
Grisi, Giulia, 103.
Griswold, Putnam, 125.
Groeck-Welter, Martha, 377.
Gröditzberg 107.
Groll, Lotte, 312.
Groote 290.
v. Groß, Ad., 64.
Grosz, Gisella, 377.
Groux (Sängerin) 328.
Grube, Eduard, 82.
Grube, Max, 82.
Grümmer, Paul, 190.
Grümmer, Wilhelm, 302. 307.
Grünbaum (Sängerin) 330. 331. 335.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Grünberg, L. T., 377.
Grünfeld, Alfred, 381.
Grünfeld, Heinrich, 307.
Gruß, Hermann, 245.
Grützmacher, Friedrich, 248. 315.
Gruppé, Paulo, 125.
Gualta, Carlo, 304.
Gülzow, Adalbert, 236.
Günter, Helene, 308.
Günzburg, Mark, 192. 246.
Gürtler, Hermann, 320.
Gürzenich-Konzerte 251. 315.
Gürzenich-Quartett 248. 315.
Güterloh, Alice, 254.
Gundelach 91.
Gunsbourg, Raoul, 375.
Gura, Hermann, 125, 251.
Gura-Hummel, Annie, 125.
Gutheil-Schoder, Marie, 184. 303.
Gotheim-Poensgen, Mimi, 374.
Gutmann, Albert, 51. 144.
Gutzkow, Karl, 95. 344.
Gyarfas, Ibolyka, 307.
v. Haak (Oberst) 39. 96.
Haak, Frl., 102.
de Haan-Manifarges, Pauline, 376. 378.
Haas, Fritz, 188. 254.
Haas, Joseph, 179. 319. 383.
Haberl, Benno, 255.
Hack, Eugenia, Marguerite, 243.
Hadwiger, Alois, 180. 300.
Hähnel 24.
Händel, Georg Friedrich, 11. 132. 133. 186. 205. 218. 222f (Ein Beitrag zur H.-Chrysander-Frage). 232. 241. 250. 304. 314. 315. 371. 380. 383.
Hänsel, Wilhelm, 252.
Hafgren-Waag, Lilli, 191. 239. 254.
Hagel, Richard, 180. 374. 380.
Hagen, Adolf, 311.
Hagen, J. H., 82. 84.
Hagen, Otfrid, 180. 374.
Hagendorf, Paul, 254.
Hagin, Heinrich, 181. 238.
Hagn 106. 109.
Hahn-Hahn, Ida Gräfin, 103.
Hainchelain 70.
Hajda (Sängerin) 374.
v. Haken, Max, 311.
Halász, Adele P., 307.
Halbe, Frida, 307.
Hallrich, Ludwig, 272.
Hallensleben, Erna, 300.
Hallwachs, Carl, 314.
Halm, August, 311.
Hanfstaengl, Erich, 237.
Hanfstaengl, Franz, 127.
Hanna, Ethel, 238.
Hansen (Sänger) 181.
Hanslick, Eduard, 19. 20. 21. 51. 143. 148. 149. 155. 158. 159. 160.
Hammermeister 336.
Hammerstein, Martha, 381.
Hardt 381.
Harmonie (Zürich) 255.
Harris, Georg, 291. 323. 325. 328. 336.
Harrison, Beatrice, 380.
Harrison, Theodore, 222. 229. 240. 318.
Hartleben, Otto Erich, 373.
Hartmann 94. 95.
Hartmann, Ferdinand, 137. 140.
Hartmann, Fritz, 260. 267.
Hartmann (Verleger) 267.
Hartwich (Prediger) 70. 74.
Harty, Hamilton, 316. 317.
Harty-Sextett 317.
Haskil, Clara, 192.
Hasse, Joh. Adolf, 370. 382.
Hasse, Karl, 234. 383.
Haßler, Hans Leo, 114. 376.
Hauck, Alfred, 181.
Hauptmann, Gerhart, 319.
Hauser, Otto, 319.
v. Hausegger, Siegmund, 226. 227. 250. 306. 313. 376.
Hausmann, Robert, 157.
Havemann, Gustav, 114. 115. 251. 318. 380.
Haydn, Joseph, 123. 125. 132. 133. 136. 169. 185. 190. 191. 211. 212. 232. 240. 247. 250. 303. 311. 312. 317. 319. 370. 371. 376. 377. 381. 382.
Haym, Hans, 249.
Haynald, Erzbischof, 32. 58.
Hebbel, Friedrich 186.
Heber, Richard, 305.
Hoering, Kurt, 116.
Heermann-Quartett 189. 309.
Hegedüs, Ferencz, 380.
Hegedüs (Sänger) 374.
Hegar, Friedrich, 255. 256. 304. 372. 376.
Hegar, Johannes, 251. 312.
Heger, Robert, 303.
Hegner, Anna, 312. 381.
Hegner, Paula, 251.
Hehemann, Erika, 248. 311.
Heigl 325.
Heim, Emmy, 307.
Heim, Margarete, 310.
Heim, Victor, 381.
Hein, Paul, 185.
Heine, Heinrich, 42. 45. 273. 341.
Heinemann, Alexander, 125. 186. 243. 248. 307. 381.
Heintzsch, Fr., 115.
Heiling, Ilse, 316. 379.
Hellmesberger jun., Joseph, 154. 159.
Hempel, Frida, 185. 254. 300.
Hennig, Richard, 195. 197.
Hennig, Robert, 128.
Henning, A., 78.
Henning, Gotthold, 252.
Henriques, Fini, 373.
Henschel, Georg, 132.
Henselt, Adolf, 232.
Hentschel-Schoemer, Grete, 378.
Herbst (Sängerin) 202.
Herder, Joh. Gottfried, 272. 303.
Herfurth, R., 126.
Herklots 203.
Herkomer, Hubert, 64.
Herlossohn, Karl, 291.
Hermann, Agnes, 240.
Herrmann, Carl, 252.
Hermann, Paul, 247.
Herold, Wilhelm, 239. 302. 374.
Herpen, Charlotte, 306.
Herper, Guido, 237.
Heß, Ludwig, 253.
Heß, Willy, 186. 242. 243. 305.
Heß-Quartett 248. 376.
Hesse, Anna, 240.
Heyde, Erhard, 315.
Heyde-Quartett 318.
Heymann-Engel, Sophie, 250.
Heyse, Carl, 191.
Heyse, Paul, 123.
Hiedler, Ida, 308.
Hildebrand, Marie, 243.
Hilgermann, Laura, 175.
Hill, Tilla, 240.
Hiller, Ferdinand, 251. 256 (Bild). 315. 344.
Hiller, Joh. Adam, 205.
Hindermann, Anny, 181.
Hinton, A., 189.
Hinze-Reinhold, Bruno, 114. 187. 243. 251. 307.
Hirschberg, Leopold, 320.
Hirt, Fritz, 229. 314.
Hirzel-Langenhan, Anna, 383.
Hochfeldner, Frl., 91.
Hochschule für Musik (Mannheim) 252.
Hock-Quartett 191.
Hoehn, Alfred, 192. 379.
Hörder, Käthe, 314.
Hösel, Kurt, 380.
Hösl-Quartett 318.
Höttges, Richard, 180.
Hof- und Domchor (Berlin) 186. 191. 241.
Hofbauer, Rudolf, 184.
Hoffmann, E. T. A., 203. 329.
Hoffmann, Hermine, 184.
Hoffmann, Lilly, 189. 191.
Hoffzimmer, Ernst, 124.
Hofkapelle (Altenburg) 252.
Hofkapelle (Braunschweig) 380.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hofkapelle (Bückeburg) 381.
Hofkapelle (Stuttgart) 318.
Hofkapelle (Weimar) 319.
Hofmann, Alois, 301.
Hofmann, Joseph, 384.
v. Hofmannsthal, Hugo, 182. 300.
Hofmeister, Friedrich, 333.
Hofmüller, Max, 240.
Hofmüller, Richard, 238.
Hofopernorchester (St. Petersburg) 384.
Hoforchester (Karlsruhe) 250.
Hoftheaterchor (Weimar) 254.
Hoftheaterkonzerte (Dresden) 311.
v. Hohenlohe, Marie Fürstin, 27.
v. Hohenlohe, Kardinal, 11. 13. 46.
Holbein (Hoftheaterdirektor) 290. 291. 323. 324. 325. 326. 327. 328.
Holtschneider, Carl, 311.
Homburg, August, 253.
Hoppen, Rudolf, 314.
Howitz-Steinau (Sängerin) 346.
Hoyer, Bruno, 140. 143.
Huber, Hans, 383.
Huberman, Bronislaw, 190. 247. 251. 382. 384.
v. Hülsen-Haeseler, Graf, 300.
Hüttner, Georg, 311.
Hugo, Victor, 228.
v. Humboldt, Alexander Frhr., 45.
Hummel, Joh. Nep., 4. 10. 12. 339.
Humperdinck, Engelbert, 184. 300. 318. 375.
Hutschenruyter, Gertrude, 313.
Igumnow, Constantin, 382.
Illica, Luigi, 237. 302.
Imhoff (Bildhauer) 100.
Ingres, Jean, 64.
Iracema-Brügelmann, Hedy, 249.
Irrgang, Bernhard, 124. 185. 186.
Islaub, Hans, 182.
Isori, Ida, 382.
Isouard. Niccolo, 203.
Istel, Edgar, 230. 320.
Jack'l, Lisa, 379
Jacobs, Anna, 238.
Jacobs, Emil, 64.
Jacobs, Paul Emil, 35. 64.
Jäger, Rudolf, 183.
Jäggi, Franciska, 286.
Jahn, Otto, 170.
Järnefelt, Armas, 246. 309.
Järnefelt, Maikki, 309.
Janda, Therese, 349.
Janin, Jules, 93.
Janina, Olga Gräfin, 15. 16.
Jansen, Adolf, 312.
Jansen, E. G., 260. 262.
Jansen, Tilly, 306.
Janssen, Julius, 311.
Jaques-Dalcroze, Emile, 308.
Jaques-Dalcroze, Nina, 189. 311.
Jehin, Léon, 375.
Jeritza, Mitzi, 183. 303.
Joachim, Amalie, 155.
Joachim, Joseph, 29. 137. 139. 241. 256 (Bild).
Jörn, Carl, 381.
Joge (Sängerin) 255.
Jomelli, Jeanne, 317.
Jomelli, Nicola, 246.
Jonas-Stockhausen, Ella, 188.
Jones, Dan, 245.
Jongen, Joseph, 318. 378.
Jordan, Astrid, 307.
Joseffy, Rafael, 47.
Josef, Erzherzog, 248.
Josef II., Kaiser, 169.
Joutard-Loevensohn, Flora, 308. 309.
Judenkunig, Hans, 178.
Jüngst, Hugo, 253.
Jürgens, Fritz, 178. 179.
Juhász (Pianist) 247.
Juon, Paul, 305.
Kähler, Willibald, 302.
Kaempf, Karl, 305. 309.
Kaempfert, Anna, 191. 249. 252. 315.
Kaempfert, Max, 191. 249.
Kahl (Konzertmeister) 192.
Kahn, Robert, 241. 243. 286. 304. 307.
Kaim, Franz, 126.
Kaim-Orchester 126.
Kaiserin-Friedrich-Stiftung 223.
Kalbeck, Max, 143. 155.
v. Kalergis 64.
v. Kalergis, Maria, 22 ff (Franz Liszt an M. v. K.).
Kalischer, Alfr. Chr., 260.
Kalkbrenner, Chr., 4.
Kalkbrenner, Friedrich, 335.
Kalweit, Ferdinand, 240.
Kammermusikvereinigung der Kgl. Kapelle (Berlin) 241. 308.
Kammermusikvereinigung, Neue (München), 318.
Kant, Imanuel, 198.
Kapelle, Kgl. (Berlin), 240. 304.
Kapelle, Kgl. (Dresden), 190. 248. 311. 380.
Kapelle, Kgl. (Hannover), 381.
Kapelle, Kgl. (Kassel), 314.
Kapelle, Kgl. (Wiesbaden), 255.
Kapelle, Städtische (Chemnitz), 248.
Kapp, Julius, 3. 5. 22. 52. 56. 64. 369.
Kappel, Gertrud, 375. 381.
Karg-Elert, Sigfrid, 188. 243. 318.
Karl IV., Kaiser, 24.
Karl, Prinzessin v. Preußen, 107.
Karl Friedrich, Großherzog v. Sachsen, 59.
Kaschowska, Felicia, 383.
Kase, Alfred, 183.
v. Kaskel, Karl, 179.
Kaspary, Dr., 314.
Kauffmann, Fritz, 252.
Kauffmann 44.
Kaufmann, Marie, 312.
v. Kaulbach, Wilhelm, 33. 345.
Kaulich, Else, 320.
Kaun, Hugo, 189. 245. 379.
v. Keéri-Szántó, Imre, 377.
Keiper, H., 249.
Keiper, L., 191. 249.
Keller, F, 314.
Keller, Hans, 183.
Keller, Hermann, 189. 250.
Kellert-Trio 313.
Kelley, Edgar, 192.
Kemble (Sängerin) 94.
Kemnitz, Henriette, 67. 68. 84. 92.
Kemnitz (Hofrat) 67. 68. 70. 74. 78. 83. 84. 85. 86.
Kemp - Nettsträter, Josephine, 184.
Kempter, Lothar, 192.
Kern, Gustav, 376.
Kerner, Stefan, 247. 374.
Kerntler, Jenö, 376.
v. Kerpely, Eugen, 376.
Kessler, Franziska, 302.
Kestenberg, Leo, 186. 249. 250.
Keurvel (Dirigent) 375.
v. Keußler, Gerhard, 306.
Kiel, Friedrich, 317.
Kind, Friedrich, 270. 272.
Kindermann, August, 140.
Kindler, Hans, 377.
Kirchenchor (Salzungen) 113.
Kirchhoff, Walther, 186. 245.
Kirchner, Hugo, 237.
Kirchner, Theodor, 242.
Kiß, Johanna, 243.
Kittel, Hermine, 319.
v. Kitzing, Christian Ernst Theodor, 35. 39.
v. Kitzing, Isidore, 35. 94. 97. 101. 102. 103. 104.
Klapproth, Constance, 310.
de Klark, Jacques, 238.
Klein, Bernhard, 73. 75. 83. 84. 243.
Klein, Josef, 124.
Klein, Karl, 124.
Kleinpaul, Alfred, 186.
v. Kleist, Heinrich, 195 ff (H. v. K. und die Musik). 233. 256 (Bild).
v. Kleist, Ulrike, 195. 198. 199. 200.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Klengel, Julius, 235. 252. 319.
Klinckerfuß, Johanna, 318.
Klinckerfuß, Margarete, 318.
Klinger, Emil, 188.
Klinger, Max, 252.
Klinghammer, Erich, 302.
Klingler, Karl, 243.
Klingler-Quartett 241. 250. 305.
Klopstock, F. G., 185.
Klose, Friedrich, 215. 318.
Klose 371.
Knapp, Klara, 254.
Knauer, Georg, 318.
Knoch, Ernst, 301. 318.
Knoch, Eva, 180.
Knorr, Iwan, 191. 318.
Knote, Heinrich, 249. 314. 318.
Knüpfer, Paul, 249. 300.
Koch, Walter, 191.
v. Koczalski, Raoul, 190. 191. 192. 247.
v. Köchel, Ludwig Ritter, 170. 192 305.
Koenen, Tilly, 113. 114. 247. 311. 315. 379. 380.
König, Guillaume, 124.
König, Sophie, 181.
Körner, Karl, 315.
Körner, Julie, 239.
Körner, Theodor, 355.
Kößler, Hans, 242.
Koeßler, Maurice, 243.
Kofler, Alois, 381.
Kohmann, Anton, 249.
Konservatorium, Hochsches, 312.
Konservatorium, Kgl. (Stuttgart), 319.
Konta, Robert, 303.
Konzerte, Philharmonische (Berlin), 185. 240. 304.
Konzerte, Philharmonische (Bremen), 310.
Konzerte, Philharmonische (Dresden), 248. 380.
Konzerte, Philharmonische (Hamburg), 313.
Konzertgesellschaft, Elberfelder, 249.
Konzertgesellschaft für Chorgesang (München) 383.
Konzertverein (Luzern) 192.
Konzertverein (München) 125. 317.
Konzertverein (Wien) 319.
Konzertverein, Dänischer (Kopenhagen), 381.
Konzertvereinsorchester, Grazer, 381.
Kopisch, August, 284.
Kordewan, Max, 254.
Koreff 45.
Korf 100.
Korngold, Erich W., 187. 310. 312.
Kornyei (Sänger) 374.
Korschén, Richard, 180.
Koß, Karl, 375.
Kossuth, Franz, 55.
Kothe, Robert, 306. 316. 318.
Kotelmann-Heese, F., 255.
v. Kotzebue, August, 274.
Krakauer, Erich, 306.
Kramer, Albert S., 253.
Kramer 68. 70. 78. 83. 85. 88.
Krampff, Adolf, 86.
Krampff, Cassandra, 86.
Krasinska, Hedwig 28.
v. Kraus, Felix, 249.
v. Kraus-Osborne, Adrienne, 249.
Krause, Karl Chr. Friedrich, 370.
Krebs, Joh. Ludwig, 245.
Krebs, Karl August, 338. 339.
Krehl, Stephan, 371.
Krein, D., 382.
Kreisler, Fritz, 185. 310. 316. 380. 383.
Kreisler, Lotte, 315
Kremser, Eduard, 253.
Kreutzer Conradin, 90. 92. 253.
Kreutzer, Leon, 99. 105.
Kreutzer, Leonid, 185. 186. 251. 305. 382.
Kreutzer, Rodolphe, 132.
Kretzschmar, Hermann, 113. 114. 116.
Krickeberg, Jeannette, 107.
Kriehuber, Josef, 64.
Kris, Emmerich, 246.
Krizek, R., 180.
Kroegel, Arno, 250.
Kröger (Hautboist) 99.
Krömer, Hugo, 315.
Kronke, Emil, 248.
Kroß, Emil, 235.
Krüger, Georg, 319.
Krug, Arnold, 373.
Krug-Waldsee, Josef, 252.
Krull, Annie, 239.
Kruse, Georg Richard, 127.
Kruse (Kassel) 314.
Kühling (Kassel) 314.
Kümmritz, Bertha, 68.
Künneke, Eduard, 300.
Küstner (Hofrat) 264. 266. 290.
Kugler, Franz, 77. 79.
Kuhnau, Johann, 213.
v. Kulmer, Fr., 381.
Kun, Cornelius, 180. 300.
Kunwald, Ella, 379.
Kunwald, Ernst, 124. 188.
Kuper, Emil, 183. 382.
Kuper, Max, 183
Kurorchester (Homburg) 249.
Kurorchester (Wiesbaden) 255.
Kuschar 381.
Kussewitzki, Sergei, 192. 253. 382. 383. 384.
Kutschka, G., 243. 309.
Kutzschbach, Hermann, 248. 301. 374.
Kwast, James, 229.
Kwast-Hodapp, Frida, 185. 229. 314.
van Laar, Louis, 186. 243. 309.
Labia, Maria, 301.
Lachmanski-Schaul, Helene 305.
Lachner, Franz, 51. 80. 82. 134. 135. 138. 139. 346.
Lähnemann, Otto, 180. 182. 374.
Lafitte, Léon, 315.
Lafont-Beyer-Trio 245.
Lalo, Edouard, 247. 313. 314. 381. 384.
La Mara 22. 56. 57. 232.
Lambinon, Nicolas, 187. 306. 379.
Lamond, Frederic, 47. 125. 187. 247. 248. 255. 314. 317. 319. 376. 381. 383.
Lamoureux-Konzerte 253. 383.
Lamprecht, Marie, 107.
Landowska, Wanda, 114. 115. 311.
Lang, Heinrich, 319.
Lange, Gustav Adolf, 180.
Lange, Julius, 253.
Lange 82.
de Lange, Samuel, 256.
v. Lannoy, Frhr., 52.
v. Lannoy, Freifrau, 52.
di Lasso, Orlando, 11. 13.
Lauber, Joseph, 192.
Lauber, Wilhelmine, 82.
Lazarew 25.
Leclair, J. M., 189.
Lefebre 100.
Leffler, Robert, 237.
Leffler-Burckard, Marta, 237. 255.
Lehmann, Johanna, 85 86.
Lehmann, Lilli, 370. 383.
Lehmann (Sängerin) 330. 333. 335. 346.
Lehnberg, Adolf, 187.
Lehrergesangverein (Berlin) 240. 304. 306.
Lehrergesangverein (Charlottenburg) 308.
Lehrergesangverein (Dresden) 248. 312
Lehrergesangverein (Leipzig) 192.
Lehrergesangverein (München) 317.
Lehrergesangverein (Weimar) 254.
Lehrergesangverein (Zürich) 255.
Leichtentritt, Hugo, 309.
Lejeune, Cl., 175.
Leinhos (Hornist) 146.
Leisner, Emmi, 186.
Leistner, Margarete, 188.
Lénart, Gita, 379.
v. Lenbach, Franz, 64.
Lendvai, Erwin, 242. 245.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Lentz, Bertha, 68.
Lentz, Käthe, 285. 286.
Leonard, Therese L., 189.
Leopold I., Kaiser, 27.
Leopold, Ralph H., 378.
Lerner, Tina, 187. 382 384.
Leuer, Hubert, 184. 303.
Levi, Hermann, 136. 139. 142 144. 302.
Levy, Eduard, 188.
Lewy, Walter, 307.
Lewandowski, M., 305.
Leydhecker, Agnes, 378.
Lhévinne, Joseph, 248. 383.
Lhévinne, Rosina, 383.
Lhotsky 315.
Lhotsky-Quartett 304.
Liapounow, Sergei, 383
Libera Estetica (Florenz) 382.
Lichnowsky, Felix Fürst, 36. 37. 39. 41.
Lichnowsky, Fürst, 95. 99. 100. 101. 107.
Lichtenberg (Kapellmeister) 247.
Liebermann, Armin, 377.
Liebert, E., 180.
Liebert (Sänger) 346.
Liechtenstein, Friedrich Fürst, 92.
Liederkranz,Senefelder(Chicago), 253.
Liedertafel, Basler, 304.
Liedertafel (Luzern) 192.
van Lier, Jaques. 189. 309.
Lietzmann, Kurt, 243.
v. Liliencron, Detlev, 189.
Lind, Jenny, 29 71.
Linde, Charlotte, 374.
Lindberg, Helge, 319.
Lindemann, Fritz, 187. 376.
Lindenberg, E., 255.
Lindholm, Karin, 246.
Lindloff, Hans, 384.
Ling, Eugen, 308.
Lissauer, Fritz, 243.
Lißmann, Eva Katharina, 306.
Liszt, Blandine, 112.
Liszt, Cosima, 23. 27. 112.
Liszt, Franz, 3 ff (Der Musiker L. und seine Bedeutung für die Gegenwart). 10 ff (Autobiographisches von F. L.). 22 ff (F. L. an Maria von Kalergis). 34 ff (F. L. und die Gräfin d'Agoult in Nonnenwerth 1841/42. I.). 46 ff (F. L. Erinnerungen und Betrachtungen). 52 ff (Ein L.-Konzert im Jahre 1845 und sein Kritiker). 56 ff (Neue L.-Literatur). 64 (Bilder). 93 ff (F. L. und die Gräfin d'Agoult in Nonnenwerth 1841/42. Schluß). 122. 124. 125. 126. 127. 128 (Bilder). 142. 152. 153. 188. 190. 191. 192. 224 ff (Das 47. Tonkünstlerfest des Allg. Deutschen Musikvereins in Heidelberg. L.-Zentenarfeier). 238. 240. 241. 242. 243 244. 247 (L.-Zentenarfeier in Budapest). 248. 249. 250. 251. 252. 254. 255. 256. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 310. 311. 312. 313. 314. 315 316. 317. 318. 319. 338. 339. 369. 378. 380. 381. 382. 383 384.
Litta, Paolo, 318.
Litolff, Henry, 269.
Litvinne, Felia, 313.
Llewellyn, Vida, 379.
Loeffler, Ch. M., 241.
Löltgen, Adolf, 301.
Loevensohn, Marix, 186. 242. 243. 308. 309. 377. 378.
Loewe, Carl, 189. 251. 269 271. 272. 274. 280. 283. 350. 351. 352. 353. 358. 360. 362. 363. 364.
Löwe, Ferdinand, 126. 317. 318. 319. 382.
Loewe, Margarete, 244. 307. 379.
Löwe, Sophie Johanna, 91. 92.
Loewenfeld, Hans, 302.
Loh-Konzerte (Sondershausen) 126.
Lohse, Otto, 182. 300. 301. 311.
Lombard, Louis, 192.
London Classical Orchestra 317.
Loock-Schettler, Clara, 379.
Lorte, Robert, 384.
Lothar, Rudolf, 256.
Louis, Rudolf, 369.
Lubienski, Leo, 25.
Lubrich jun., Fritz, 179. 245.
Lucca, Pauline, 159.
de Lucca, Kardinal, 28.
Luck 106 110.
Ludlow, Gottfried, 320.
Ludwig, Max, 252.
Ludwig, M., 179.
Ludwig XIV., König, 208.
Ludwig XVIII., König, 110.
Lücke, Emil, 374.
Lütschg, Waldemar, 245. 248.
v. Lüttichau, Frhr., 344.
Lüttke (Kaufmann) 35.
Lützenkirchen, M., 317.
v. Lützow, Heinrich Frhr., 40.
v. Lukats-Parlo, Annie, 375.
Lutter, Heinrich, 47. 381.
Lutzer, Jenny, 91. 92.
de Lys, Edith, 239.
Maas (Schauspielerin) 203.
Mac Donald 369.
Mac Dowell, Edward, 125. 192.
Mac Ewen, John B., 376.
Mac Grew, Rose, 374.
Mack, Prof., 259.
Maclennan, Francis, 379.
Mac Manns, George, 124.
Maddison, Adela, 251.
Mälzel, Joh. Nep., 268.
Männerchor (Cleveland) 253.
Männerchor (Luzern) 192.
Männerchor (Zürich) 255
Männerchorverein, Budapester, 247.
Männergesangverein (Hannover) 190.
Männergesangverein (Straßburg) 254.
Männergesangverein, Neuer Leipziger, 252.
Magnus, Eduard, 71.
Magnus, E., 245.
Mahler, Gustav, 124. 146. 184. 185. 190. 227. 240. 246. 250. 251. 254. 315. 318. 319. 320. 382.
Mair (Komponist) 253.
Malata, Oskar, 248.
Malatesta, Marta Gräfin, 28. 377.
Malherbe, Charles, s. „Totenschau" XI. 3.
Malibran, Maria, 84. 85. 86.
Malkin, Joseph, 315.
Malkow (Cellist) 320.
v. Malortie (Intendant) 346. 349.
Malow, Else, 378.
Manén, Joan, 381.
Mang, Xaver, 255.
Mannreich, Robert, s. „Totenschau" XI. 2.
Mannstädt, Franz, 146. 255.
Mansfeld, Fr., 374.
Mantius, Eduard, 91. 92.
Mantler, Ludwig, 184.
Mara-Schmeling, Gertrud Elisabeth, 200.
Marcel, Lucille, 314. 382.
Marcello, Benedetto, 246.
Maria Paulowna, Großherzogin v. Sachsen, 59.
Marie, Prinzessin v. Sachsen-Meiningen, 146.
Marie Louise, Herzogin v. Parma, 87. 89.
Marienhagen, Otto, 304.
Marion, Georg, 183.
Marioni (Sänger) 339. 340.
Marpurg, F. W., 205. 206.
Marschalk, Max, 187.
Marschner, Alfred, 286. 331.
Marschner, Edgar, 331.
Marschner, Heinrich, 238. 253. 259 ff (Drei Briefe M.s an Wiedebein). 269 ff (H. M.s Balladen. I). 285 ff (Ungedruckte Briefe M.s an seine Gattin Marianne. I). 320 (Bil-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

der). 323 ff (Ungedruckte Briefe M.s an seine Gattin Marianne. Schluß). 350 ff (H. M.s Balladen. Schluß).
Marschner, Heinrich (Sohn), 331.
Marschner, Heinrich (Urenkel des Komponisten), 286.
Marschner, Marianne, 285 ff (Ungedruckte Briefe Marschners an M. M. I). 323 ff (Ungedruckte Briefe Marschners an M. M. Schluß). 320 (Bild).
Marschner, Therese, 286.
Marschner, Toni, 331. 333.
Marteau, Henri, 188. 189. 190. 192. 235. 248. 319
Martini, Chr. E., 195.
Martini, Padre, 85. 310.
Marx, A. B., 362.
Marx, Joseph, 309. 378.
Marx (Pianistin) 311.
Marxsen, Eduard, 152.
Mascagni, Pietro, 374.
Masetti, Giulia Gräfin, 15.
Maske (Sängerin) 324.
Massenet, Jules, 241. 301. 375.
Mathäi, Heinrich August, 267.
Matossi, Lorenz, 250.
Mattheson, Johann, 206.
Matzenauer, Margarete, 184. 374.
Mauduit, J., 175.
Mauprat 94.
Maurer, Heinrich, 309.
Maurer (Konzertmeister) 290. 291.
Maurer 323. 324. 325. 327.
Maurina-Preß, Vera, 305.
Mauthner-Diergart, Elisabeth, 248.
Mayer, J. A., 319.
Mayer, Karl, 254 320.
Mayerhofer, Lilly, 249. 307.
Mayer-Mahr, Moritz, 377.
Mayer-Rößler, Dora, 319.
Mayr, Richard, 175. 303. 319.
Meader, George, 319.
Medek (Sängerin) 247.
Medtner, Nikolaus, 189.
Meerloo, H., 383.
Meiling, Doreluise, 191.
Meininger, Julius, 113.
Meißner, Arthur, 302.
Meißner, Lorle, 309.
Meister, Ferdinand, 249.
Melle, Agnes, 107.
Melzer, Henryk, 254.
Melzer, Josef, 247.
Mendelssohn Bartholdy, Felix, 71. 91. 92. 124. 125. 132. 134. 138. 142. 152. 155. 185. 228. 242 246. 262. 305. 312. 316. 334. 353.
Mendheim 80. 81.
Mengelberg, Willem, 191. 240. 249. 312. 317. 382. 384.
Menter, Eugenie, 143.
Menter, Sofie, 143. 247. 382.
v. Menzel, Adolph, 144.
Menzinsky, Modest, 238.
Merbach, Paul Alfred, 259. 260.
Merelli, Bartolomeo, 92.
Mergelkamp, Jan, 238.
Merrem, Grete, 183.
Merter ter Mer, Max, 374. 375.
Messchaert, Johannes, 124. 304. 312. 376. 383.
Mészáros, Emerich, 247. 374.
v. Metternich, Fürst, 10. 12.
Metzger, Ottilie, 181. 186.
v. Meyendorff, Felix Baron, 27.
v. Meyendorff, Olga Baronin, 27. 57.
Meyer, Fr. W., 134. 135. 136.
Meyer, Waldemar, 308.
Meyer-Quartett, Waldemar, 190. 307.
Meyerbeer, Giacomo, 21. 87 89. 106. 107. 120. 121. 182. 262. 335. 338. 340. 341.
Meyerbeer, Frau, 106.
Meyer-G'schrey, Richard, 383.
v. Meyerinck 105. 106.
Meyer-Radon, Margarete, 309.
Meyer-Radon, Walter, 188. 309. 310. 379.
Meysenheym, Cornelie, 142.
Meyrowitz, Selmar, 376.
Meytschik, Mark, 192. 244. 382.
Michaelis, Hans, 192.
Michaelis, Melanie, 318. 383.
Micheli, Gebrüder, 127.
Michler, Margarete, 310.
Middelschulte, Wilhelm, 244.
Mignet 45.
v. Mihalovich, Edmund, 31. 32. 247.
Miller, William, 319.
Minde-Pouet, Georg, 201.
Mitterwurzer, Anton, 344. 345.
Mitnitzky 315.
Mittler, Franz, 190.
Mizler, Lorenz Christoph, 231.
Mlynarski, Emil, 381.
Möckel, Paul Otto, 189. 251. 312.
v. Möllendorf, Willy, 319.
Möller, Peder, 186.
Möser 335.
Möskes, Hermann, 315.
Moest, Rudolf, 375.
Moguilewski, Alexander, 382.
v. Mojsisovics, Roderich, 315.
Molière 200.
Molnar, Anton, 376.
Mommsen, Theodor, 132.
Moniuszko, Stanislaw, 24.
Montanari 235.
Moodié, Alma, 309.
Móor, Emanuel, 313.
Moore, Thomas, 233.
Morin, Françoise, 308.
v. Mortinger, Emmy, 375.
Moscheles, Ignaz, 232. 344.
v. Mosen 335.
Moser, Kolo, 303.
Mottes, Lilly, 238.
Mottl, Felix, 239. 318. 382.
Moussorgsky, Modest, 383.
Mozart, Wolfgang Amadeus, 123. 125. 133. 136. 137. 138. 140. 147. 155. 169 ff (Die M.-Gedenktafel in Baden bei Wien). 176. 185. 186. 188. 189. 190. 191. 192. 211. 217. 218. 232. 235. 240. 241. 242. 244. 246. 249. 250. 253. 301. 302. 304. 305. 308 309. 311. 312. 314. 316. 318. 319. 341. 370. 371. 375. 378. 382. 383. 384.
Mozartgemeinde (München) 318.
Mozartverein (Dresden) 311.
Muck, Karl, 300.
Mühlfeld, Hans, 380.
Müller, Adolf, 242.
Müller, Karl, 267. 268.
Müller, Wilhelm, 351.
Müller-Reuter, Theodor, 245.
v. Münchhausen, Baron, 336.
v. Münchhausen (Staatsrat) 267.
Münzer, Georg, 320.
Muncker, Franz, 143.
Munkacsy, Michael, 64. 127.
Munktell, H., 124.
Muratore 375.
Museumsgesellschaft (Frankfurt a. M.) 191. 249. 312.
Musikakademie (Hannover) 381.
Musikfest (1. Pommersches) 254.
Musikgesellschaft, Kaiserl. Russische, 382. 383.
Musikschule (Weimar) 255.
Musikverein (Dortmund) 311.
Musikverein (Düsseldorf) 248.
Musikverein (Milwaukee) 253.
Musikverein (Stettin) 254.
Musikverein, Allgemeiner Deutscher, 224 ff (Das 47. Tonkünstlerfest des A. D. M. in Heidelberg. Liszt-Zentenarfeier).
Mysz-Gmeiner, Lula, 185. 190. 244. 247. 251. 381.
Nachéz, Tivadar, 157.
Nagiller, Frau, 133.
Napoleon I., Kaiser, 25. 89.
Napoleon III., Kaiser, 22.
Nardini, Pietro, 315. 381.
Nast, Minnie, 190.
Nasta, Michael, 237.
Nationaltheater, Tschechisches (Prag), 240.
Naval, Franz, 190. 312.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Nedbal, Oskar, 240. 320.
Nefzger, Bernhard, 170.
Neglia, Fr. Paolo, 250.
Neipperg, Graf, 89.
Neitzel, Otto, 248. 303.
Neldel, Karl, 182.
Neshdanowa, A., 384.
Nesselrode, Graf, 22.
Nettermann, Gertrud, 307. 310.
Neugebauer-Ravoth, Käte, 189. 191.
Neumann, Alexander, 187.
Neumann, Angelo, 239.
Neumann, Franz, 180. 375.
Neumann, Mathieu, 192.
Newsidler, Hans, 178.
Ney-Hoogstraeten, Elly, 191. 252. 303. 315. 316. 319. 378.
Nicodé, Jean Louis, 146. 376.
Nicolai, Carl Ernst Daniel, 67. 69. 71. 74. 76. 77. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 91.
Nicolai, Cassandra, 86.
Nicolai, Minna, 86.
Nicolai, Otto, 67 ff (Neun Jugendbriefe O. N.s) 128
Nicolai, Wilhelmine, 82. 91.
Nicot (Sängerin) 375.
Niecks, F., 381.
Nielsen, Carl, 307. 315.
Niering, Willy, 238.
Niest 131.
Nietzsche, Friedrich, 122. 143. 249.
Niggli, Friedrich, 251.
Nikisch, Arthur, 181. 185. 192. 240. 244. 250. 251. 252. 255. 304. 314. 315. 382.
Nilson, Elin, 308.
Nissen, Karl, 381.
Nißberger (Dirigent) 254.
Nivell, Paula, 188.
de Noailles, Mme., 29.
Nodier, Charles, 103.
Nohl, Ludwig, 261.
Nöldechen, B., 374.
Noordewier-Reddingius, Aaltje, 186. 225. 376 378.
Nordamerikanischer Sängerbund (33. Sängerfest) 252.
Norden, Annie, 240.
Norden, Juanita, 309.
Noren, H. G., 309.
Novacek, O., 241.
Oberdörffer, Martin, 250.
Oberdorfer, Toni, 249.
Obrist, Alois, 116.
Obsner, G. E., 312.
Ochs, Siegfried, 186. 376.
Ockeghem 175.
Oettinger 336.
Offenbach, Jacques, 183. 250. 375.
Ohlhoff, Elisabeth, 125. 243. 313.
Olenin, P., 183.
Olsson, Otto, 124.
Oncken, Prof., 230.
Onégin, Eugen, 189. 191.
O'Neill, N., 316.
van Oort, Hendrik, 240.
Oper, Große (Paris), 375.
Oper, Komische (Paris), 375.
Oper, Vlämische (Antwerpen), 300.
Opernhauskonzerte (Frankfurt a. M.) 191.
Oratorienchor, Neuer (Berlin), 379.
Oratorienverein (Kassel) 314.
Oratorien-Verein (Rixdorf) 187. 377.
Oratoriumvereeniging, Christelijke (Amsterdam), 240.
Orchester, Philharmonisches (Berlin), 124. 185. 188. 189. 240. 244. 304. 305. 314. 376. 378.
Orchester, Philharmonisches (Warschau), 254
Orchester, Städtisches (Magdeburg), 252.
Orchesterverein (Breslau) 246.
Orchesterverein (Stuttgart) 319.
Orpheus (Buffalo) 253.
v. d. Osten, Eva, 301.
Otto, Julius, 180.
Oumiroff, Bogea, 246.
Overbeck, Friedrich, 108.
Paër, Ferdinando, 11. 12. 202.
Paganini, Niccolo, 5. 29. 48. 235. 246. 318
Palestrina, Pierluigi, 11. 13. 75. 370. 376.
Palitzin (Kapellmeister) 183.
Pallenberg (Sänger) 183.
Palmgren, Selim, 309.
v. d. Pals, Leopold, 251.
v. Pander-Hartmann, Elisabeth, 243.
Pannwitz, Margareta, 377.
Pannier, Karl, 302.
Panthès, Marie, 190. 318.
Panzner, Karl, 248.
v. Papoff, Wladimir, 377.
Pâque, Desirée, 377.
Paradies 248.
Parish 40.
Parnell, Evelyne, 192.
de Pasquali, Bernice, 253.
Pasta, Giuditta, 85. 86.
v. Paszthory, Gisela, 307.
v. Paszthory, Palma, 307.
Pataky, Hubert, 379.
Paterson, W., 381.
Pauer, Max, 192. 242. 252. 319. 380. 381.
Paula, M., 37.
Peake, Ethel, 378.
Pembaur, Josef, 255. 317. 382.
Pembaur sen., Joseph, 133.
Pembaur, Karl, 380.
Penkert, Anton, 121.
Pennarini, Alois, 181. 182.
v. Perfall, Karl Frhr., 138. 139.
v. Perglaß 346.
Permann, Adolf, 180. 300.
Perron, Carl, 180. 301.
Persiani, Fanny, 103.
Persinger, Louis, 248. 312. 381.
Peschke (Violinist) 267 268.
Pestalozzi, Heinrich, 309.
Peters, C. F., 242 269.
Peters, E., 250.
Peters, Guido, 381.
Petersen, Annette, 379.
Peterson-Berger, Wilhelm, 124.
Petri, Helga, 251.
Petri-Quartett 190. 241. 254. 305.
Petschnikoff, Alexander, 241. 304. 381.
Petschnikoff, Lili, 381.
Petzet, Walter, 319.
Peyer 304.
Pfaff, Mimi, 307.
Pfeifer, Ella, 315.
Pfeil-Schneider, Hertha, 181.
Pfitzner, Hans, 124. 240. 248. 254. 316. 383.
Pfleger, Cäcilie, 239.
Philippi, Maria, 93. 246. 304.
Piatti, Alfredo, 344.
Pickert, Adelheid, 378.
Pierné, Gabriel, 253 383.
Pinks, Emil, 188 252.
Pirani, Eugenio, 309.
Pisendel, Joh. Geo., 235.
Plaschke, Friedrich, 247.
v. Platen, Graf (Intendant), 290. 291. 323. 324. 325. 326.
Plato 202.
Plotnikoff (Kapellmeister) 183.
Plümer, Ferdinand, 126.
Pocci, Franz Graf, 384 (Bilder).
Pölchau, Cecilie, 78. 79. 83. 85. 87. 91.
Pölchau, Georg, 78. 79. 81. 83. 84. 85.
Poensgen, Mimi, 238.
Pohl, Luise, 26.
Pola, Helene, 184.
Pollak, Eugen, 183. 190. 302.
Pollak, Robert, 192. 318.
Ponce, Juan, 372.
Poppelsdorf, N., 250.
Poppen, Hermann, 225. 314.
Portnoff, Leo, 308.
v. Portugall, Minna, 86.
Posa, Oskar C., 181. 189. 191. 375. 381.
v. Possart, Ernst, 227. 233. 318.
Post, Max, 250.
Post-Quartett 250.
Potocki, Graf, 97.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Pracher, Fanny, 181. 375.
Präger, Heinrich, 267.
v. Prantl, Karl, 143.
Premyslav, Leopold, 310.
Press, Joseph, 243.
Preuß, Arthur, 175.
Priebe, Otto, 378.
Prill, Emil, 241. 246. 305.
Prill, Paul, 317.
Probst 291.
Prod'homme, J.-G., 120.
Pröll 205.
Prudent, Émile, 340.
Prüwer, Julius, 237.
Przezdziecka, Gräfin, 29.
Pschorr, Georg, 131. 139. 147.
Pschorr 146.
Puccini, Giacomo, 182. 240. 301. 303. 375.
v. Pückler, Fürstin, 107.
Pugno, Raoul, 241. 249. 250. 381.
Puritz-Schumann, Elisabeth, 182.
Pyle, Wynni, 249.
Quarry, Francis, 252.
Quartett, Philharmonisches (Hamburg), 250.
Queen's Hall Orchester 316.
Raabe, Peter, 127. 254. 255. 302. 319.
v. Raatz-Brockmann, Julius, 189. 247. 311.
Raché, Carl, 254. 304.
Rachmaninoff, Sergei, 305. 317. 380.
Raciborski, Roger, 29.
Radecke, Robert, 144. 376.
Radow, Richard, 238.
Radziwill, Anton Fürst, 128.
Radziwill, Elisa Prinzeß, 75. 127. 128.
Radziwill, Mathias Prinz, 28.
Raff, Joachim, 142. 310. 381.
Rahlwes, Alfred, 381.
Rains, Léon, 189. 248. 314. 383.
Ramann, Lina, 56.
v. Ramberg, Artur Frhr., 256.
Rameau, J. Ph., 206. 248. 382.
v. Ranke, Leopold, 132.
Rappoldi, Adrian, 124.
Rappoldi-Kahrer, Laura, 311.
Rastrelli, Joseph, 340.
Rather, D., 373.
Ratzmann, Wilhelm, s. „Totenschau" XI. 5.
Rau, Elsa, 241.
Rauchenberger, Otto, 131.
Raupach, Ernst, 259.
Rauscher (Sänger) 323. 328.
Ravel, Maurice, 305. 316.
Rebner, Adolf, 251.
Rebner-Quartett 249. 251. 312. 318. 383.
Reckzeh, Karl, 253.
v. Redern, Carl Graf, 107. 329. 330. 331. 333. 334. 335. 338.
Reemy, Maria, 311.
Reemy, Tula, 311.
Reger, Max, 179 185. 186. 190. 191. 192. 234. 236. 242. 244. 245. 246 247. 248. 249. 251. 252. 303 304. 305. 312. 314. 315. 318. 379. 380. 383.
Rehberg, Willy, 252.
Rehbold, Fritz, 255.
Reicha, Anton, 11. 13.
Reiche, Gottfried, 116.
Reichenbach, Egon, 237.
Reichmann, Theodor, 140. 160.
Reichmann (Maler) 320.
Reichwein, Leopold, 182. 250.
Reimers, Paul, 303. 315. 377.
Reinecke, Carl, 187.
Reinhardt, Max, 183. 184.
Reinhold, Artur, 315.
Reinick, Robert 274. 356. 360.
Reisenauer, Alfred, 6. 47.
Reißiger, Karl Gottlieb, 21. 44. 141.
Reiter, J., 136.
Reitz, Robert, 315. 319.
Reitz-Quartett 319.
Rellstab, Ludwig, 69. 71. 73. 89. 108. 334. 335. 336.
Reményi, Eduard, 31.
Rémond, Fritz, 182. 301.
Renard, Frank, 253.
Renner, Karl, 182.
Renoir 64.
Repelaer, Jacoba, 377.
Residentie-Orchester 313.
Rethjer, Frida Luise, 245. 377.
Rettmeyer 44.
Reuling, Ludwig Wilhelm, 92.
v. Reuter, Florizel, 250.
Révy, Aurelie, 237.
Rheinberger, Joseph, 135. 147. 382.
Rhené-Baton 190.
de Ribeaupierre (Geiger) 254.
Ricard 243.
Richter, Ernst Friedrich, 134.
Richter, Ella, 380.
Richter, E., 180.
Richter, Hans, 138. 154. 157. 316.
Richter, Ludwig, 384 (Bilder).
Ricketts, Anna, 83. 84.
Ricordi, G., 376.
Rider-Possart, Cornelia, 308. 318.
Riedel, August, 68.
Riedel-Verein 252.
Riefstahl 345.
Riehl, W. H., 143.
Riemann, Hugo, 121. 137. 232. 236. 371. 372.
Riemenschneider, Georg, 59.
Ries, E., 180.
Ries 336.
Rietschel, Ernst, 127.
Rietschel 23.
Rimsky-Korssakow, Nicolai, 317.
Rio, G., 181. 375.
Ripper, Alice, 377.
Risler, Édouard, 227. 313. 317. 383.
Rittmann, Carl, 184.
Ritter, Alexander, 312.
Ritter, Annie, 378.
Ritter, Georg, s. „Totenschau" XI. 2.
Ritter, Otto, 380.
Ritter, Rudolf, 303.
Ritter (Sänger) 183.
Ritter-Quartett 311.
Riwlin, Olga, 379.
Robert, Ernestine, 35. 94. 103. 105 106. 107. 108. 109.
Robert, Moritz, 103. 105. 107.
Rodenberg, Julius, 349. 354.
Roeder, Carlotta, 180.
Röhr, Hugo, 239. 317.
Römer, Matthäus, 249. 315.
Römhild, Albert, 380.
Röntgen, Engelbert, 245.
Röntgen, Julius, 245. 317.
Röser, Lotte, 310.
Rößler, Richard, 319.
Röthig, B., 254.
Roger-Ducasse 245.
Roisie 100. 103. 110.
Roller, Alfred, 184.
Roller, Max, 180.
Romani 91.
Ronald, Landon, 317.
van Rooy, Anton, 311.
Ropartz, Guy, 253.
Rosé, Arnold, 160. 320.
Rosé-Quartett 152. 242.
Rosenmund, Else, 304.
Rosenthal, Felix, 247.
Rosenthal, Moritz, 64. 191. 247. 313. 315.
Rosmer, Ernst, 184.
Rospigliosi, Fürstin, 27. 29.
Rossi, Graf, 86.
Rossini, Gioacchino, 86. 120. 184. 240.
Rost, Carl, 315.
Roth, Bertrand, 248. 255. 312.
Roth, Herman, 179.
Roth, Karl, 252.
Roth-Hey, Otti, 382.
Rothe, Richard, 75.
Rottenberg, Ludwig, 191. 312.
Rottmann, Karl, 345.
Royal Choral Society (London) 316.
Rózsa (Sänger) 374.
Rubinsten, Anton, 28. 29. 40 46. 50. 95. 151. 160. 232.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Rubinstein, Nikolaus, 31.
Rudow, Carl, 184.
Rückbeil, Hugo, 319.
Rückert, Friedrich, 185. 283. 356.
Rückward, Fritz, 378.
Rüdel, Hugo, 186. 191. 241.
Rüdinger, G., 383.
Rueff, Rolf, 314. 316.
Rühle v. Lilienstern (Generalleutnant) 196. 197.
Rummel, Angelika, 310.
Rungenhagen, Karl Friedrich, 71. 73. 75. 77. 78. 83. 85. 88.
Runze, Maximilian, 269. 270.
Saal, Alfred, 192.
Saal, Max, 125.
Saatweber-Schlieper, Ellen, 248.
Sacchini, A. M. G., 120.
Sachetto, Rita, 380.
Sachs, Hans, 302. 373.
Safonoff, Wassili, 315. 381. 383.
Sahla, Richard, 381.
Saint-Saëns, Camille, 46. 59. 120. 133. 181. 183. 185. 186. 215. 229. 230. 241. 246. 249. 311. 317. 375. 378 381.
Saldern, Hilda, 319.
Salieri, Antonio, 11. 12.
St. Lubin, Léon, 267.
St. Simon 110.
Sängerverein, Berliner, 376.
Sand, George, 36. 38. 41. 43. 45. 93. 94. 95. 96. 99. 110.
Sanden, Aline, 183.
Sándor (Sängerin) 374.
van de Sandt 47.
Santini, Abbé, 83.
Sapellnikoff, Wassily, 191.
Sapota, Benno, 377.
Saß, August Leopold, 371.
Satz, Cäcilie, 304.
Satz, Else, 304.
Sammartini 236.
Samuels, Bernard, 244.
Samuelsen, Maja, 251.
Sauer, Emil, 47. 247. 306. 307. 310. 382.
v. Savigny, F. K., 107.
de Saxe, Maréchal, 96.
Scarlatti 248.
Schaad, Reinhold, 319.
Schaarschmidt, Martha, 188. 252.
Schadow, Gottfried, 68. 101.
Schäfer, Dirk, 305.
v. Schätzel, Pauline, 84.
van Schaik, Rudolf, 375.
Schalit, Heinrich, 318.
Scharwenka, Philipp, 377.
Scharwenka, Xaver, 376.
Schattka, Ciska, 244. 307. 308.
Schattschneider, Arnold, 189.
Schauer-Bergmann, Martha, 247.
Schechner, Nanette, 335.
Scheibler, Anton, 170.
Scheider, May, 182.
vom Scheidt, Robert, 181.
vom Scheidt, Selma, 255. 307.
Scheidt (Sänger) 301.
Schein, Joh. Hermann, 113.
Schellhammer, Josef, 170.
Schelling, Ernest, 191. 227. 313.
v. Schelling, F. W. J., 107.
Schennich, Emil, 245. 251.
Schennich-Braun, Hedwig, 245. 251.
Scheremetew, Graf, 384.
Scherer, Ernst, 311.
Schewelew (Sänger) 183.
Schewtschenko-Stepanowa (Sängerin) 183.
Schiller, Friedrich, 24. 51. 354. 381.
Schilling, Gustav, 260.
Schillings, Max, 227. 230. 233. 249 254. 301. 302. 304. 311. 318.
Schindler, Kurt, 189.
Schirmer, G., 189. 241.
Schirmer, Robert, 301.
Schjelderup, Gerhard, 304.
Schkolnik, Ilja, 186. 315.
Schkolnik, Jenny, 306.
Schlageter, Jos., 304.
v. Schlauch, Justina, 246.
Schlegel, Leander, 186.
Schlegel (Komponist) 311.
Schleiermacher, F. D. E., 67. 68. 71.
Schleiermacher, Hildegard, 67. 68. 69.
Schleinitz, Marie Gräfin, 30.
Schleinitz, Graf, 30.
Schlözer 29.
Schlosser, Heinrich, 256.
v. Schlotheim 196.
Schmalstich, Clemens, 125.
Schmalz, Auguste, 202.
Schmedes, Erik, 175. 303.
Schmedes, Paul, 312. 315. 378.
Schmeiß (Pianistin) 303.
Schmid-Lindner, August, 318.
Schmidt, Erich, 195.
Schmidt, Felix, 304.
v. Schmidt, Hetta, 309.
Schmidt, Käte, 187.
Schmidt-Badekow, Alfred, 245. 247. 251.
Schmiedel, Julian, 237.
Schmitt, Florent, 233.
Schmitz, Eugen, 317.
Schmücker, Ella, 379.
Schmuller, Alexander, 189. 251. 315. 383.
Schnabel, Artur, 186. 187. 192. 248. 305. 312. 382.
Schnéevoigt-Sundgren, Sigrid, 381. 384.
Schneider, Eva, 252.
Schneider (Hotelier) 37. 38.
Schneider (Kapellmeister) 335. 336.
Schneider (Sänger) 332. 335.
Schneider 94.
Schnerich, Alfred, 147. 169.
Schnitzer, Germaine, 315. 317. 380.
Schnitzler, Arthur, 184. 375.
Schobert, Johann, 236.
Schoeck, Othmar, 255.
Schöll, Hedwig, 314.
Schönberger, B., 317.
Schönchen, H., 134. 140.
Schönleber, Philipp, 183.
Scholander, Lisa, 253.
Scholander, Sven, 251. 253.
Schoonderbeek, Johan, 240.
Schopenhauer, Arthur, 143.
Schor, David, 382.
v. Schorn, Adelheid, 59.
Schot, Johanna, 379.
Schott, Ottilie, 180.
Schott's Söhne, B., 162.
Schramm, Hermann, 181.
Schrattenholz, Leo, 308.
Schrey (Kapellmeister) 300.
Schreyer, Johannes, 231.
Schroeder, Alfred, 188. 378.
Schröder, Edmund, 377.
Schröder, Karl, 180.
Schröder-Devrient, Wilhelmine, 339. 344.
Schrödter, Fritz, 184.
Schroth, Carl, 183.
Schrötter, Frieda, 180.
Schubert, Franz, 11. 13. 47. 125. 137. 155. 177. 186. 187. 191. 192. 232. 241. 242. 243. 245. 246. 250. 274. 279. 303. 304. 305. 307. 308. 309. 311. 312 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 353. 354. 359. 361. 376. 378. 379. 380. 381. 382.
Schubert, Kurt, 244.
Schubert, Oscar, 310.
Schubert, Richard, 184.
v. Schuch, Ernst, 190. 248. 314. 318. 374. 375. 380. 382.
Schücking, Levin, 94.
Schüller, Julius, 225. 229.
Schünemann, Else, 249.
Schütt, Eduard, 377.
Schützendorf, Alfons, 303.
Schützendorf, Gustav, 240.
Schützendorf a. d. Mahr, Guido, 180.
Schulthes-Hansen, Claire, 302.
Schultze, Helene, 249.
Schulz, Heinrich, 304.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Schulz, Iwan, 249.
Schumann, Camillo, 113.
Schumann, Clara, 5.
Schumann, Georg, 114. 243. 251 376.
Schumann, Robert, 3. 46. 49. 71. 124. 125. 133. 152. 153. 155. 186. 211. 227. 240 241. 243. 245. 249. 250. 260. 262. 263. 269. 274. 277. 278. 304. 308. 310. 312. 314. 315. 316. 317. 318. 364. 376. 377. 379.
Schumann 94.
Robert Schumannsche Singakademie (Dresden) 380.
Schumann-Heink, Ernestine, 180. 191. 317.
Schumann-Trio 186. 243.
Schunck, Elfriede, 318.
Schuster & Loeffler 147.
Schwanberg, Joh. Gottfried, 260.
Schwartz, Alexander, 243. 310.
Schwartz, Heinrich, 318.
Schwartz, Josef, 248. 315.
Schwartz, Otto, 180.
Schwedler, Maximilian, 115.
Schwendy, Otto, 240. 318.
v. Schwerin-Putzar, Maximilian Graf, 69.
Schwickerath, Eberhard, 303. 383.
v. Schwind, Wolfgang, 182.
Scriabin, Alexander, 382. 384.
Scriabina, Wera, 383.
Sedlmaier (Sänger) 323. 328.
Seebach, Marie, 24.
Seebach, Marie Gräfin, 29.
Seebach, Paul, 238.
Seebe, Magdalene, 251.
Seeben v. d. Floe, Hans, 315.
Seeling, Prof., 180.
Segatori, Fortunata, 68.
Seidl, Arthur, 230.
Seiffert, Max, 116.
Seitz, Ludwig, 181. 375.
Sekles, Bernhard, 305. 383.
Selberg, Otto, 181.
Sellin, Lisbeth, 181.
Sembrich, Marcella, 308.
Senfter, Johanna, 312.
Senius, Felix, 240. 248. 310. 313. 376.
Serato, Arrigo, 381.
Seret-van Eyken, Maria, 378.
Seroen (Sängerin) 300.
Serpenthien, Claudius, s. „Totenschau" XI. 2.
Settekorn, R., 380.
Sevčik-Quartett 304. 315.
Seyffardt, Ernst H., 318.
Seyton, Mabel, 125. 311.
Sgambati, Giovanni, 380. 381.
Shakespeare, William, 42. 143. 150. 352.
Skibicki, Prof., 308.
v. Skopnik, Eva, 254.
Skwarecka (Sängerin) 240.
Sibelius, Jean, 241. 246. 254. 309.
Sibor, B., 382.
Siebeck, Robert, 315.
Sieben-Quartett 318.
Siegel, C. F. W., 31.
Siegel, Else, 252. 316.
Siegmund (Komponist) 125.
Sievert, Hans, 182.
Sigwart, Botho, 379.
Siloti, Alexander, 47. 59. 240. 242. 252. 318. 382. 384.
Simin, Sergei. 183.
Simon, Carl, 187.
Simons, Rainer, 302.
Simpson, Methuen, 381.
Simrock, N., 94. 95. 242.
Simson, Cäcilie, 310.
Sinding, Christian, 250. 304.
Singakademie (Berlin) 240. 376.
Singakademie, Hallesche, 381.
Singer, Josef, s. „Totenschau" XI. 6.
Singer, Richard, 248. 250.
Singuf, Adolf, 253.
Singverein, Neuer (Stuttgart), 318.
Sinigaglia, Leone, 185.
Sistermans, Anton, 243. 307.
Sitt, Hans, 192.
Sittard, Alfred, 244. 248. 313.
Sjögren, Emil, 124.
Slezak, Leo, 318.
Sliwinski, Joseph, 384.
Smeraldina, Edith, 125.
Smetana, Friedrich, 184. 186. 240. 312. 375.
Smirnow 384
Smith, Johannes, 312.
Smolian, Arthur, s. „Totenschau" XI. 4.
Snoer, Johannes, 187. 306.
Socias, Bienvenido, 246.
Société des concerts d'autrefois (Paris) 192.
Société des instruments anciens 382. 384.
Söhnlin, Egon, 378.
Soloquartett des Berliner Lehrergesangvereins 254.
Soloquartett für Kirchengesang (Leipzig) 254. 314.
Somerset, Lord, 103.
Sommer, Hans, 230.
Sontag, Henriette, 85. 86.
Soomer, Walter, 180. 237. 374.
Soot, Fritz, 180. 248. 374.
Sorrèze, J., 237.
Specht, Richard, 158.
Sperontes 231.
Spielmann, Leopold, 190. 247.
Spies, H., 374.
Spitta, Philipp, 272. 278. 350 354.
Spitzer, Dr., 89.
Spitzweg, Eugen, 142. 143. 144. 145. 146.
Spiwakowski, Jascha, 245. 315. 380. 381.
Spohr, Louis, 251. 260. 269.
Spontini, Gasparo, 120. 219. 329. 330. 332. 334. 335. 347.
Stabernack, Carl, 308.
Stadtegger, Julie, 183.
Stadt- und Gewandhausorchester (Leipzig) 183
Stamitz, Joh., 236. 382.
Staub, Gottfried, 304.
Stavenhagen, Bernhard, 47. 247. 255. 312. 318.
Stawinsky 329.
Stebel, Paula, 243.
Steffani, Agostino, 222.
v. Stefaniai, Emeric, 378.
Steffens, Hermann, 181.
Stehmann, Johannes, 187. 378
Stein, Fritz, 237. 382. 383.
Stein, M., 67. 68. 70. 74. 78. 83. 85. 88.
Stein, Paula, 375.
Stein (Sängerin) 182.
Steinbach, Fritz, 185. 251. 315. 319.
Steinberg, M., 384.
Steiner, Franz, 189. 252. 320.
Steinitzer, Max, 147.
Steinke, Bruno, 242.
Stephan (Sängerin) 330. 335.
Stephani, Hermann, 302. 372.
Stern, Alfred, 318.
Stern, Ernst, 184.
Stern-Lehmann, Martha, 318.
Steuerbant (Sänger) 300.
Stieber, Richard, 238.
Stiehl, Carl, s. „Totenschau" XI. 6.
Stier, Alfred, 123.
Stier, Th., 317.
Stirner, Max, 143.
Stock, F. A., 186.
Stoeber, Emeran, 383.
Stoeber, Georg, 383.
Stoffregen, Alexander, 188. 381.
Stoll, Anton, 169. 170.
Storck, Karl, 232. 308.
Strack, Theodor, 181. 375.
Sträßer, Ewald, 248. 311.
Strätz, Karl, 182.
Stransky, Josef, 188. 190.
Strathmann, Friedrich, 255. 319. 380.
Straube, Karl, 249.
v. Strauß, Edmund, 187. 190 245. 378. 380.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Strauß, Franz, 131. 134. 136 ff. 140. 141. 143. 145.
Strauß, Johann, 145.
Strauß, Johanna, 131.
Strauß, Josephine, 131. 133. 134.
Strauß, Richard, 126. 131 ff (R. S.'s Leben bis zum Jahre 1885). 182. 183. 185. 191. 192. 228. 230. 233. 240. 245. 248. 249. 300. 304. 307. 313. 315. 316. 319. 372. 373. 381. 383.
Street-Klindworth, Agnes, 57.
Streicher, Theodor, 177.
Streicher (Appellationsgerichtsrat) 135.
Streichquartett, Basler, 304.
Streichquartett, Böhmisches, 144. 190. 191. 241. 247. 315. 318. 378. 383.
Streichquartett, Brüsseler, 251. 303. 304. 314. 376.
Streichquartett, Karlsruher, 250.
Streichquartett, Londoner, 316. 317.
Streichquartett, Münchner, 318.
Streichquartett, Triester, 383.
Streichquartett, Ungarisches, 313. 376.
Strickrodt, Kurt, 180.
Striegler, Johannes, 248.
Struensee, Karl August, 196.
Struensee, Paul, 238.
v. Struve, Wilhelm, 40. 41.
v. Struve (Gesandter) 44.
Stuart, Lucia, 377.
van der Stucken, Frank, 186.
Studeny, Bruno, 235.
Stuntz, Frl., 99. 100.
Sturm (Komponist) 192.
Sullivan, Arthur, 301.
Sulzer 67. 68. 70. 74.
Sußmann, Jascha, 307.
Suter, Hermann, 303. 304.
Sutor, Wilhelm, 288.
Sutro, Ottilie, 187.
Sutro, Rose, 187.
Svärdström-Werbeck, Valborg, 251. 254. 381.
Svendsen, Johan, 126. 383.
Swanfeldt (Sänger) 309.
Sweet, Reginald, 125.
Swinton, Elsie, 317.
Symphoniekonzerte (Basel) 303.
Symphoniekonzerte, Städtische (Aachen), 303.
Symphoniekonzerte (Braunschweig) 380.
Symphoniekonzerte (Dortmund) 311.
Symphoniekonzerte (Dresden) 248.
Symphoniekonzerte (Frankfurt a. M.) 249.
Symphoniekonzerte (Königsberg) 251.
Symphoniekonzerte (Mainz) 252.
Symphonieorchester, Bostoner, 380.
Symphonieorchester (Lausanne) 313.
Symphonieorchester, Londoner, 316.
Symphonieorchester (St. Louis) 253.
Symphonieverein (Berlin) 308.
Szamosi (Sängerin) 374.
Széchenyi 58.
Szemere (Sänger) 374.
Szendy (Pianist) 247.
Szigeti, Josef, 309.
Szigeti, Joska, 247.
Szulc, Josef, 309.
Tänzler, Hans, 229.
Takáts (Sänger) 247. 374.
Talleyrand 25.
Tanejew, Sergei, 187. 378.
Tartini, Giuseppe, 124. 189. 245. 248.
Taubert, E. E., 189. 246.
Taubert, Wilhelm, 329. 360.
Tausig, Karl, 15. 31. 48. 232. 256 (Bild).
Tausig, Seraphine, 256.
Teichmann 329.
Telmanyi, Emil, 242.
v. Temesvary, Janos, 376.
Tertis, Lionel, 240.
Tester, Emma, 319.
v. Tettau (Familie) 99.
Teweles, Heinrich, 239.
Thalberg, Sigismund, 29. 36. 94. 95. 102.
Thamm, Johanna, 248. 255.
Théâtre de la Monnaie 301. 311.
Theil, Fritz, 126.
Thelen, Adolf, 315.
Therig, A., 380.
Thibaud, Jacques, 246. 249. 382. 384.
Thibaut, A. F. J., 370.
Thiel, Carl, 113.
Thiele, Georg, 301.
Thiers 45.
Thiers, Mme., 36.
Thirion, Louis, 383.
Thomán, Stephan, 47. 247.
Thomas, Ada, 317.
Thomas, L., 382.
Thomas, Theodor, 145.
Thomsen, Lisbeth, 248.
Thornberg-Bramsen-Trio 378.
Thorwaldsen, Berthel, 42. 43.
Thuille, Ludwig, 132. 133. 140. 141. 241. 248. 315. 316.
Thumann, Paul, 144.
Tibo, Hilly, 377.
Tichatschek, Joseph, 343. 344.
v. Tiedemann 70. 74. 78.
Tietz, Ludwig, 267.
Tilgner, Viktor, 64.
v. Tilly, Graf, 345.
Timanoff, Vera, 247.
v. Tippelskirch, Friedrich, 72. 75.
Tittel, Bernhard, 184.
Tobiesen, Auguste, 381.
Tobler (Sängerin) 314.
Tolstoi, Leo Graf, 254. 303.
Tombo, August, 131.
Tonkünstlerorchester (Wien) 320.
Tonkünstlerverein (Düsseldorf) 248.
Tonkünstlerverein (Köln) 315.
Tonkünstlerverein (Kopenhagen) 315.
Tonkünstlerverein (Magdeburg) 252.
Tonkünstlerverein (München) 317.
Tonkünstlerverein (Straßburg) 254.
Töpfer 329.
Tormann, Mme., 38. 45. 93. 103.
Tovey, Donald, 316. 317.
Traeger, Ernst, 383.
Tramm, Reinhold, 380.
Trapp, Max, 243.
Trefort (Minister) 58.
Treskow 105.
de Tréville, Yvonne, 381.
Trio, Berliner, 376.
Trio, Moskauer, 382.
Trio, Pariser, 249.
Trio, Rheinisches, 124. 248.
Trio, Russisches, 187. 305.
Triovereinigung, Berliner, 250.
Triovereinigung (Braunschweig) 380.
Troitzsch, Maxim, 307.
Troschel, Julius, 78.
Tschaikowsky, Peter, 126. 177. 183. 185. 226. 247. 250. 254. 305. 311. 312. 317. 380. 382. 383.
Türrschmidt 73. 75. 83.
Turai, Marietta, 379.
Twain, Marc, 123.
Tyrnau 343.
Udel-Quartett 357.
Uhland, Ludwig, 132. 280.
Ulibischeff, Alexander, 28.
v. Ulmann, Albrecht, 238.
Ulrich, Elfriede, 376.
Unger, Caroline, 107. 339.
Unger, Hermann, 318.
Urlus, Jacques, 237.
v. Usedom, Guido, 71. 79. 80. 81.
Uzielli, Lazzaro, 315.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Valentini (Sängerin) 330. 332.
Valnon, Cécile, 192.
Varena, A., 238.
Varnhagen von Ense, Karl August, 34. 35. 64. 112.
Varnhagen von Ense, Rahel, 35. 38. 103.
Vasolli, Attilio, 188.
Vaterhaus, Hans, 311.
v. Vecsey, Franz, 305.
Verbrugghen (Dirigent) 381.
Verdi, Giuseppe, 185. 238. 300. 312. 379.
Verein der Künstler und Kunstfreunde (Wiesbaden) 255.
Verein der Musikfreunde (Dresden) 190.
Vereinigung für alte Musik, Deutsche, 382.
Verein für Kammermusik (Braunschweig) 380.
Verein für Volkswohl (Leipzig) 251.
Verein, Kaufmännischer (Magdeburg), 252.
Verein Leipziger Musiklehrerinnen 252.
Verhey, A. B., 378.
Verlagsanstalt, Schlesische, 320.
Verstoog, Johann, 191.
Vidron, Angèle, 182.
Vierling, Georg, 376.
Vieuxtemps, Henri, 242. 250. 310.
Vieweg & Sohn 40.
Vines, Ricardo, 243.
Viola-Mittermayer 348.
Viotta, Henri, 237. 312.
Viotti, G. B., 132. 307.
Vivaldi, Antonio, 188. 383.
Vogel, Fritz, 309.
Vogel, Henriette, 200. 201.
Vogl, Heinrich, 132. 140.
Vogl, Paul, 302.
Vogl, Therese, 140.
v. Voigtlaender, Edith, 318. 378.
Vokalquartett, Berliner, 191.
Volck, Frl., 345. 346. 347. 348.
Volker, Martin, 184.
Volkmann, Robert, 152.
Volkner, Robert, 183.
Vollerthun, Georg, 243.
Voß, Joh. Heinr., 354.
de Voß (Sänger) 300.
Voth, Ida, 300.
della Vrancea, Celia, 378. 383.
Waag, Hans, 180. 374.
Waagen (Maler) 335.
Wagener, Else, 309.
Wagenmann, J. H., 370.
Waghalter, Ignatz, 305.
Waghalter, Wladislaw, 305. 319.
Wagner, Cosima, 14. 15. 57. 139.
Wagner, Emil, 318.
Wagner, Johanna, 343. 344.
Wagner, Richard, 3. 4. 7. 8. 18. 21. 22. 26. 56. 57. 59. 64. 120. 121. 123. 126. 133. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 145. 148. 153. 161 ff (Zur Frage der Textvarianten in R. W.s Bühnendichtungen). 180. 182. 183. 184. 185. 189. 191. 192. 206. 211. 218. 219. 224. 226. 238. 239. 241. 244. 249. 253. 259. 287. 300. 311. 312. 314. 316. 342. 343. 344. 347. 369. 370. 372. 380.
Wagner, Siegfried, 247.
Wagner-Verein (Amsterdam) 237.
Wagner-Verein (Wien) 50.
Wagner-Verein, Akademischer (Graz), 381.
Wagner-Verein, Allgemeiner (Graz), 381.
Waisselius, Mathäus, 178.
Wakefield, Henrietta, 253.
v. Waldbauer, Emerich, 376.
Walker, Edyth, 181. 311. 318.
Walleni, Lilly, 182. 375.
v. Wallersbrunn, Fritzchen, 99.
Walter, August, 304.
Walter, Benno, 132. 142. 143. 144.
Walter, Bruno, 303. 320. 382.
Walter, George A., 240. 255. 383.
Walter, Gustav, 159.
Walter, Raoul, 317.
Waltz, Hermann, 121.
Wassilenko, Sergei, 382.
Watermann, Adolph, 189.
Weber, Beda, 52.
v. Weber, Carl Maria, 5. 11. 13. 120. 125. 137. 187. 206. 228. 253. 267. 302. 304. 323. 328. 340. 341. 354. 357.
Weber, Marta, 181.
Webster-Powell, Alma, 309.
Wedekind, Erika, 312.
Wedekind-Kiebe, Agnes, 237.
Wegler 103.
Wehl, Fedor, 40.
Weidele, M., 314.
Weidemann, Friedrich, 303.
Weigl, Joseph, 202.
Weil, Hermann, 225. 318.
Weinbaum, Alexander, 379.
Weinbaum, Paula, 254. 379.
Weinberg (Pianist) 382.
Weingartner, Felix, 47. 146. 188. 240. 313. 314. 382.
Weinstein-Muslina, Olga, 124.
Weisbach, Hans, 312.
Weismann, Julius, 245. 251.
Weiß, Else, 238.
Weißberg, J., 377.
Weißbrod 127.
Weißenhofer, Anselm, 170.
Weißer, A., 191.
Wellig, Marie, 181.
Welte-Mignon 252.
Welter-Detmer, Olga, 250.
Wendel, Ernst, 310. 382.
Wendling, Carl, 319.
Wendling-Quartett 192.
Werle, L., 115.
v. Werner, Anton, 144.
Werth, O., 380.
v. Werther 107.
Wessely-Quartett 316.
Wetz, Richard, 373.
Weyer, Fritz, 254.
Wheaton, Mrs., 111.
Widmann, Curt, 183.
Wiedebein, Gottlob, 259 ff (Drei Briefe Marschners an W.).
Wiegand, Armin, 312.
Wieland, Ludwig, 199.
Wiemann, Robert, 254.
Wiesike, Lilian, 319.
Wietrowetz-Quartett 310.
Wihan, Hans, 144.
Wihtol, Joseph, 384.
Wilbrandt, Adolf, 32.
Wilbye 372.
v. Wildenbruch, Ernst, 318.
Wildner, Milly, 378.
Wilhelm I., Kaiser, 22. 75. 128.
Wilhelm, Prinz v. Preußen, 106.
Wilhelm, Martin, 237.
Wilhelmi, Julius, 237.
Willner, Arthur, 308.
Wimmel 85. 86.
Winderstein, Hans, 315.
Winderstein-Orchester 315. 382.
Windgassen, Fritz, 181.
Winkelmann, Hans, 230.
Winkelmann, Hermann, 154.
Winterberger, Alexander, 18.
Winternitz, Arnold, 181. 182.
Winternitz-Dorda, Martha, 182.
Wirk, Willy, 239.
Wirl, Erik, 181.
Wirth, Herman Felix, 231.
Wiskott (Geh. Kommerzienrat) 311.
de Wit, Paul, 302.
Witkowski, G. M., 232.
Witt, Edwin, 124.
Witt, Franz, 58.
Wittenberg, Alfred, 247. 378.
Wittenberg-Quartett 190. 247. 305.
Wittgenstein, Caroline Fürstin, 11. 13. 16. 24. 25. 27. 56. 57.
Wohlbrück, Wilhelm August, 287. 289. 325.
Wolf, Hugo, 123. 125. 148 ff (H. W. als Kritiker Brahms'). 179. 186. 191. 241. 248. 249.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

251. 303. 307. 311. 313. 314. 379. 381.
Wolf, Sofie, 182.
Wolf-Ferrari, Ermanno, 182. 250. 301. 308. 318. 374.
Wolff, Erich J., 244. 250. 251. 309. 319. 381.
Wolff, Ernst, 251.
Wolff, Hermann, 144.
Wolff, J. B., 42.
Wolff, Max, 302.
Wolff, Paul, 180.
Wolff, Werner, 239.
Wolff (Weinhändler) 349.
Wolff-May, Helene, 188.
Wolfram, Carl, 301.
Wolfrum, Philipp, 224. 225. 226. 228. 229. 304. 383.
Wolkenstein-Trostburg, Graf, 30.
Wollgandt, Edgar, 252.
Wolschke, Carl, 252.
Wolter, Charlotte, 240.
Wolters, Wilhelm, 374.
v. Wolzogen, Elsa Laura, 188.
Wood, Henry J., 313. 316.
Wrede, Karl Philipp Fürst, 345.
Wreten, Eliza, 377.
Wüllner, Franz, 143. 146. 147.
Wüllner, Ludwig, 189. 253.
Wünsch (Kammergerichtsrat) 68. 70. 73. 74. 77. 78. 83. 85. 88.
Wurfschmidt, Willy, 381.
v. Wymétal, Wilhelm, 184.
Ysaye, Eugène, 192. 249. 381.
Ysaye (Sohn) 381.
Zach, Max, 253.
Zador, Desider, 301.
v. Zadora, Michael, 304. 381.
Zajic, Florian, 307.
Zeitz, Hermann A., 253.
Zelenka (Cellist) 305.
Zellner, Leo, 308. 376.
Zelter, Karl Fr., 68. 71. 128. 200.
v. Zemlinsky, Alexander, 183. 239.
v. Zenge, Luise, 199.
v. Zenge, Wilhelmine, 195. 196. 197. 199.
v. Zenge, Generalmajor, 195.
Zenger, Max, s. „Totenschau" XI. 5.
Zerlett, J. B., 250.
Zettel (Sänger) 183.
Zichy, Géza Graf, 247.
Zichy, Johann Graf, 248.
Ziegler, Walter, 312.
Zilcher, Hermann, 318.
Zimbalist, Efrem, 380.
Zimmer, Margarete, 377.
Zimmer-Quartett 311.
Zimmermann, Louis, 240.
Zimmermann, Ludwig, 237.
Zimmermann, Richard, 319.
Zlotnicka, Meta, 309.
Zöllner, Heinrich, 314. 372.
Zumbusch, Kaspar, 28.
Zumpe, Herman, 146.
Zumsteeg, Johann Rudolf, 350.
Zscherneck, Georg, 251.
Zuschneid, Karl, 126. 252.
de Zwaan, Joh., 313.
v. Zweygberg, Lennart, 303. 315. 319. 378.

REGISTER DER BESPROCHENEN BÜCHER

Auer's Taschenbuch für die Musikwelt, II: Elementartechnik des musikalischen Vortrags. Ein Handbüchlein für Musiker und Musikfreunde von Alexander Eisenmann. 232.
Brenet, Michel: Musique et Musiciens de la Vieille France. 175.
v. Csapó, Wilhelm: Liszts Briefe an Baron Anton Augusz (1846 bis 1878). 57.
Daehne, Paul: Heroen im Negligé. 121.
Eisenmann, Alexander s. Auer's Taschenbuch für die Musikwelt.
Eitz, Carl: Bausteine zum Schulgesangunterricht im Sinne der Tonwort-Methode. 176.
Eymien, Henry: L'oeuvre de Meyerbeer. 120.
Fischer, Eugen: Neue Gesangschule mit praktischen Beispielen auf dem Grammophon. 175.
Gräflinger, Franz: Anton Bruckner. Bausteine zu seiner Lebensgeschichte. 369.
Gusinde, Alois: Übungsschule für musikalische Gehörbildung. 121.
Hammerich, Angul: Das musikhistorische Museum zu Kopenhagen. 176.
Kapp, Julius: Liszt-Brevier. 56.
— Franz Liszt. 2. Aufl. 369.
Kohut, Adolph: Franz Liszt in seinem Wirken als Mensch und als Tonkünstler. 59.
Krause, Karl Chr. Friedrich: Darstellungen aus der Geschichte der Musik nebst vorbereitenden Lehren aus der Theorie der Musik. 370.
La Mara: Liszt und die Frauen. 56.
— Musikalische Studienköpfe. III. Bd. 232.
Liszt, Franz: Gesammelte Schriften. Volksausgabe. Bd. I/II. 56.
— Ein Gedenkblatt von seiner Tochter. 57.
Penkert, Anton: Das Gassenlied. Eine Kritik. 121.
Pieper, Carl: Praktische Anleitung zum Kontrapunktieren. 370.
Prod'homme, J.-G., et Dandelot, A.: Gounod. Sa vie et ses oeuvres. 120.
Ritschl, Alexander: Die Anschlagsbewegungen beim Klavierspiel. 176.
Sass, August Leopold: Trommelübungen der Finger ohne Instrumente. 371.
v. Schorn, Adelheid: Das nachklassische Weimar. 59.
Schreyer, Johannes: Beiträge zur Bachkritik. 231.
Storck, Karl: Musik-Politik. 231.
Wagenmann, J. H.: Enrico Caruso und das Problem der Stimmbildung. 370.
Wagner, Cosima, s. Franz Liszt.
Waltz, Hermann: Entwurf zu einer systematischen Durchführung des Musikdiktats. 121.
Wirth, Herman Felix: Der Untergang des niederländischen Volksliedes. 231.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

REGISTER DER BESPROCHENEN MUSIKALIEN

Bach, Joh. Seb.: Violinkonzerte in a-moll und E-dur (Henri Marteau). 235.

Barié, Augustin: op. 5. Symphonie pour Orgue. 234.

v. Baußnern, Waldemar: „Hymne an die Sonne" (H. v. Kleist) für vierstimmigen Männerchor a cappella. 233.

Becker, Reinhold: op. 150. Sonate für Violine und Pianoforte. 236.

Berthoud, E.: Lehrgang für spezielle Gymnastik der Finger, des Handgelenkes und des Armes zur Erleichterung des Geigenstudiums. 235.

Berwald, Franz: Symphonie No. 3 in Es-dur. 123.

Bleyle, Karl: op. 17. „Die Höllenfahrt Christi." Für Baritonsolo, gemischten Chor und großes Orchester. — op. 19. Chorus mysticus aus Goethes „Faust" für gemischten Chor, Harmonium und Klavier. 177.

Boehm, Adolph P.: op. 27. „Der Friede." Tondichtung für großes Orchester. 372.

Bortkiewicz, Serge: op. 14. Aus meiner Kindheit. 373.

Bottermund, Hans: op. 4. Variationen über ein Thema von Paganini für Violoncello solo. 234.

Bruch, Max: op. 86. Sechs Lieder für gemischten Chor. 233.

Capellen, Georg: Lieder aus China, verdeutscht von Conrad Haußmann. 179.

Collegium Musicum (Hugo Riemann). No. 48—50. Joh. Stamitz: Trio op. 4, No. 3 c-moll; Trio op. 9, No. 6 C-dur. Joh. Schobert: Quartett op. 7. No. 2. 236.

Debussy, Claude: „Das Martyrium des heiligen Sebastian." 122.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich. 18. Jahrg., 2. Tl., 37. Bd. Österreichische Lautenmusik im 16. Jahrhundert (Adolf Koczirz). 178.

Dukas, Paul: „La Péri." Poème dansé. 234.

Engelsmann, Walter: Sonate für Cello und Klavier. 235.

Geminiani, Francesco: Sonata a Violino solo (Bruno Studeny). 235.

Hasse, Karl: op. 9. Sechs Stücke für die Orgel. 234.

Heidrich, Maximilian: op. 24 und 29. Streichquartette. — op. 33. Trio für Klarinette, Viola und Violoncello. 236.

Henriques, Fini: Bilderbuch. 373.

Huber, Hans: Zwei hebräische Melodieen für Männerchor und Orchester. 373.

Jürgens, Fritz: Gedichte von Gustav Falke für eine Singstimme mit Klavier. — Gedichte von Martin Greif für eine Singstimme mit Klavier. 178.

Kallistenius, Edwin: op. 7. Sonat för Violin och Piano. 235.

Kaun, Hugo: op. 89. Choralvorspiele über „Wer nur den lieben Gott läßt walten" und „Jesus meine Zuversicht". 234.

Kirchbach, Max: Zehn Lieder für Gesang und Klavier. — „Ecce homo" für eine mittlere Stimme und Orgel. — Choralvariationen „Gelobet sei der Herr" für gemischten Chor a cappella. — Kantate „Denk nicht in deiner Drangsalshitze" für gemischten Chor, Soli und Orgel. 179.

Koch, Hermann Ernst: op. 4. Partita für Pianoforte, Violine und Violoncello. 236.

Krug, Arnold: op. 107. Für die junge Welt. Acht leichte Klavierstücke. 373.

Lendvai, Erwin: op. 11. Trio für Violine, Bratsche und Violoncello. 242.

Liszt, Franz: „Totentanz" (Danse macabre), Paraphrase über Dies irae für Piano und Orchester (A. Siloti). 59.

Lubrich jun., Fritz: op. 20. Introduktion und Passacaglia für Orgel. 179.

Mandl, Richard: Acht Rispetti nach dem Italienischen von Paul Heyse. — Drei Gesänge nach Worten von L. Schwitzer. — Drei Gesänge. 123.

Mozart, W. A.: Violinkonzerte No. 1 und 2 (Henri Marteau). 235.

Paganini, Niccolo: 60 Etüden in Form von Variationen für Violine solo (Oscar Biehr). 235.

Parlow, Edmund: op. 105. „Von allem etwas." Sechs Klavierstücke für die Jugend. 373.

Perinello, Carlo: Quintetto per Pianoforte, 2 Violini, Viola e Violoncello. 236.

Pisendel, Joh. Geo: Sonata a Violino solo (Bruno Studeny). 235.

Reger, Max: op. 121. Streichquartett. 242.

— op. 118. Streichsextett. 242.

Riemann, Hugo: Musikgeschichte in Beispielen. I. Teil. 371.

Schillings, Max: op. 28. „Jung Olaf", Ballade von Ernst v. Wildenbruch mit begleitender Musik für Orchester oder Pianoforte. 233.

Schmitt, Florent: op. 49. Étude pour le Palais Hanté d'Edgar Poe. 233.

Schumann, Georg: op. 35. Mädchenlieder. 123.

Sekles, Bernhard: op. 18. Vier Lieder auf Gedichte von Friedrich Rückert. 234.

Stier, Alfred: op. 10. Sechzehn Lieder und Gesänge nach Texten deutscher Volkslieder. 122.

Streicher, Theodor: Szenen und Bilder aus Goethes „Faust". Die Monologe des Faust. 177.

Vollerthun, Georg: op. 8 und 9. Gesänge. 179.

Wetz, Richard: op. 25, 26, 27, 28, 30. Lieder und Gesänge. 373.

Winterberger, Alexander: op. 139. Geistliche Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Orgel oder Pianoforte. 372.

Witkowski, G. M.: Symphonie in d-moll. 232.

Zilcher, Paul: op. 30. „Skizzen." Zehn Klavierstücke. 373.

Zoellner, Heinrich: op. 113. „Der Totentanz". Ballade für Männerchor und Orchester. 372.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

REGISTER DER BESPROCHENEN ZEITSCHRIFTEN- UND ZEITUNGSAUFSÄTZE

Allgem. Musikzeitung: Giulietta Guicciardi — die erwiesen unsterbliche Geliebte. 171.
— Felix Mottl †. 171.
— Der jüngst entdeckte Brief an die „Unsterbliche Geliebte" — eine Mystifikation. 172.
Andro, L.: Gertrude Förstel. 63.
— Der Kulturfaktor Bayreuth. 172.
— Gustav Mahler †. 173.
Armbruster, Adolf: Versuch der schematischen Konstruktion eines Konzertsaales. 63.
Batka, Richard: Richard Wagners Memoiren. 60.
— Zum Tode Angelo Neumanns. 63.
— Franz Liszt. 296.
Franz Liszt und Richard —Wagner. 365.
Behm, Eduard: Aus meinem Leben. 173.
Bekker, Paul: Beethovens „irische" Symphonie. 60.
de Bertha, A: Peut-il y avoir un second Franz Liszt? 295.
Bewerunge, H.: The metrical cur sus in the Antiphon melodies of the Mass. 117.
Böhme, A.: Ein Stammbuchblatt von Bach. 63.
Böhme-Köhler, Auguste: Zum Unterrichtswesen. 118.
Bolte, Theodor: Liszt als Orchesterkomponist. 298.
Boudimar, Céline: Über Tonansatz. 61.
Buhle, Edward: Die Rokoko-Lieder von Rudolf Wustmann. 117.
Burkard, Heinrich: Mozarts „Galimathias musicum". 174.
Carraud, Gaston: Liszt, Wagner et Berlioz. 294.
Challier sen., Ernst: Franz Liszt zum 22. Oktober. Eine Huldigung in Zahlen. 295.
Chantavoine, Jean: Franz Liszt et Heinrich Heine. 294.
Canstatt, Tony: Nicolai von Wilm. 63.
Conze, Johannes: Neue Wege der Chormusik. Eine zeitgemäße Betrachtung und Anregung. 119.
— Vom Musikalisch-Einfachen. 171.
— Schlußbetrachtung zur „staatlichen Musikprüfung". 172.
Conze, Johannes: Altgermanische Kunst? 172.
Cramer, Hermann: Führer durch die Violoncell-Literatur. 63.
Dahn, Felix: Etwas über die dramatische Ausbildung des Opernsängers. 172.
Dannreuther, Edward: Musikalische Ornamentik. 63. 173.
Deutsche Tonkünstler-Zeitung (Berlin): Die Streichinstrumenten-Ausstellung in der Brüsseler Weltausstellung. 119.
Draber, H. W.: Ein interessanter Versuch. 62.
— Musikwissenschaft und Universität. 62.
— Eine musikalische Entdeckungsreise ins Westfälische. 62.
— Der 5. Musikpädagogische Kongreß. 63.
Draeseke, Felix: Franz Liszt und die erste Leipziger Tonkünstlerversammlung (1859). 365.
Droste, Carlos: Wilhelm Berger †. 63.
Dubitzky, Franz: Unsere Tonmeister als Sänger. 119.
Eckertz, Erich: Gegen die Wiener Operette. 63.
Ehlers, Paul: Vom Allgemeinen Deutschen Musikverein 1861 bis 1911. 292.
Ehrenberg, Carl: Zu unserem Liszt-Bilde. 365.
Eichberg, Richard J.: Die graphische Darstellung der Formen in der Musik. 173.
Erckmann, Fritz: Weihnachten im deutschen Volkslied. 63.
Ergo, Em.: Zeitgemäße Gedanken über den Musikunterricht. 117.
Evans jun., Edwin: A note on Chopin. 118.
Fischer, Walter: Liszt als Orgelkomponist. 295.
Franke, Fr. Wilh.: Die soziale und künstlerische Lage der Tonkünstler und Musiklehrer. 172.
Frank, Sofie: Zur Geschichte der Meistersinger. 63.
Freudenberg, Wilhelm: Eine musikgeschichtliche Abrechnung. 173.
Friedheim, Artur: Zum 22. Oktober. 366.
Fröschels, Emil: Zur Erkennung und Behandlung der verschiedenen Formen des geschlossenen Näselns. 119.
Fuchs, Carl: Der gemißhandelte Beethoven. 63.
Galston, Gottfried: Pensées sur Liszt. 295.
Gast, Karl: Chorgesang und Chorgesanglehrer in den Gemeindeschulen. 118.
Göllerich, August: Franz Liszt. 365.
Göttmann, Adolf: Wilhelm Friedemann Bach. 173.
Hale, Philip: Berühmte Claqueure. 62.
Handke, Robert: Die unterrichtliche Behandlung des musiktechnischen Übungsstoffes in der Volksschule. 119.
Heuß, Alfred: Händels „Jephta" in der Bearbeitung von H. Stephani. 117.
— Franz Liszt, der Jubilar des diesjährigen Musikwinters. 296.
— Eine motivisch-thematische Studie über Liszts symphonische Dichtung „Ce qu'on entend sur la montagne". 368.
Hirschberg, Hildegard: Stimmbildung einst und jetzt. 118.
Hirschberg, Leopold: Zu Beethovens 140. Geburtstage. Beethoven und Goethe. V. 62.
Hirzel, Bruno: Ein elsässischer Reisebericht aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. 117.
His, Marie E.: Zu Haydns „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt". 117.
Hoffmann, A.: Über Stimmbildung und Stimmschonung. 118.
Hoffmann, Rudolf Stephan: Alexander Zemlinsky. 174.
Hollm, Lydia: Über Gesangskunst. 118.
Holtzmann, Robert: Mahlers Achte Symphonie und die Kritik. Zugleich ein Beitrag zur Rassenfrage. 63.
Honold, Eugen: Alte Meistergeigen. III. 62.
— Moderne deutsche Geigenmacher. I: Eugen Gärtner. 171.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Honold, Eugen: Die moderne Geigenbaukunst auf der Turiner Weltausstellung. 171.
— Moderne deutsche Geigenmacher. II: Giuseppe Fiorini. 172.
— Wilma Norman-Neruda †. 173.
— Die Geigenbaukunst der Gegenwart auf der Turiner Weltausstellung. 174.
v. Hornbostel, Erich M.: Musikpsychologische Bemerkungen über Vogelgesang. 117.
Howard, Walter: Die Sprache als Grundlage des Gesangunterrichts. 119.
Huneker, James: Franz Liszt. 366.
Ismer, Georg: Robert Radecke. 172.
Istel, Edgar: Nochmals vom Allgemeinen Deutschen Musikverein. 63.
Jarosy, Dezsö: Liszt Ferencz és a Musica-Sacra. 296.
Joss, Viktor: Hundert Jahre Prager Konservatorium. 177.
Kahrig, Felix: Tonpsychologische Beobachtungen im Gesangunterricht der Volksschule. 118.
— Die Phonetik in ihrem Verhältnis zur Stimmbildung. 119.
Kaiser, Georg: Neue Liszt-Literatur. 299.
Kapp, Julius: Richard Wagners „Meyerbeer"-Aufsatz. 171.
— Kritische Wanderung durch die Liszt-Literatur. 297.
— Liszt-Scheffels Festspiel „Der Brautwillkomm auf Wartburg". 297.
Keller, Otto: München als Pflegestätte der Tonkunst. 171.
Kellerbauer, W.: Die Operette als Kunstform. 63.
Kellermann, Berthold: Erinnerungen an Franz Liszt. 294.
Kereszty, Istvan: Liszt irodalmi müködèse. 368.
Kleffel, Arno: Franz Liszt als Dirigent und Hofkapellmeister in Weimar. 293.
König, Hans: Franz Liszt. 367.
Krause, Rud. A. Th.: Ein staatlicher Befähigungsnachweiszwang für Musiklehrer. 172.
Kühn, Oswald: An das liebe Publikum. 63.
— Vom Allgemeinen Deutschen Musikverein. 63.
— Richard Wagner: Mein Leben. 173.
— Zur Aufführung des „Armen Heinrich" in München. 174.
La Mara: Franz Liszt und sein unvollendetes Stanislaus-Oratorium. 299.
Landowska, Wanda: Chopins Nationalität. 61.
László, Akos: Franz Liszt und die Ungarn. 367.
Lederer, Georg: Richard Wagner in Hamburg. 119.
Leßmann, Otto: Lady Hallé †. 60.
— Das Musikfest in Sheffield. 61.
— Albert Heintz †. 171.
— Franz Liszt, wie ich ihn kannte. 293.
Liebscher, Arthur: Franz Liszt, was er seinen Zeitgenossen war. 298.
Lucke, August: Zur Phonometerfrage. 118.
Maclean, Charles: A new form in English music. 117.
Maecklenburg, Albert: Die Kunst der Transposition. 63.
Manas, Josef: Methode. 118.
— Über Stimmdefekte. 119.
Marsop, Paul: Futurismo. 62.
— Der Todfeind des Schaffenden. 63.
— Praktische Winke für die Gründung und den Ausbau musikalischer Volksbibliotheken. 172.
— Was wollte Franz Liszt mit dem Allgemeinen Deutschen Musikverein? 292.
— Die Bedeutung der Heidelberger Lisztfeier. 297.
Martell, Paul: Das Liszt-Museum in Weimar. 299.
Mauclair, Camille: L'exemple de Liszt. 294.
Mayer-Reinach, Albert: Zur Frage der Vorbildung der Musiklehrer. 171.
Meißner, Richard: Notensingen in der Elementarklasse. 118.
Meyjes, Posthumus: Über Hygiene der Singstimme. 118.
Misch, Ludwig: Robert Radecke †. 171.
— Zu Thayers Beethoven-Biographie. 171.
v. Mojsisovics, Roderich: Kleine Beiträge zum Problem der modernen Oper. 61.
Monthly Musical Record: Franz Liszt. 297.
Moser, Andreas: Bemerkungen zu Dr. F. A. Steinhausens „Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten." 118.
Münnich, Richard: Cherubini. 119.
Neisser, Arthur: Vom internationalen Musikkongreß zu Rom. 60.
— Römische Musikfeste. 61.
Netter, Marie: Die 12. Generalversammlung des Allg. Deutschen Lehrerinnenvereins in Nürnberg. 171.
Neue Musikzeitung (Stuttgart): Joseph Gungl. 63.
— May und Beatrice Harrison. 63.
— Der 1. Musikpädagogische Kongreß in Österreich. 173.
— Anne Judic †. 173.
— Ungedruckte Briefe von Johannes Brahms. 173.
— Frauengestalten aus Liszts Leben. 297.
Neuhaus, Max: Pariser Konzertleben. 62.
Newman, Ernest: Franz Liszt. 297.
Niemann, Walter: Die Weimarer Schule. Die Jünger Liszts in Klavierkomposition und Klaviervirtuosentum. 365.
Niggli, A.: Vivien Chartres. 63.
— Franz Liszt in der Schweiz. 366.
Oppel, Reinhard: Einige Feststellungen zu den französischen Tänzen des 16. Jahrhunderts. 117.
Paetow Walter: Franz Liszt. 368.
Paul, Ernst: Franz Liszt. 297.
Pfeifer, Walter: Vom Vergänglichsten in der Mechanik des Klaviers. 63.
Pielke, Walter: Über die Register der menschlichen Stimme. 118.
Platzbecker, Heinrich: Der „Rosenkavalier". 63.
— Franz Liszt als Komponist. 365.
Puttmann, Max: Musikkritik. II. 60.
Raabe, Peter: Das Liszt-Museum in Weimar. 298.
Rasch, Hugo: Der 5. Musikpädagogische Kongreß zu Berlin. 60.
Rheinische Musik- und Theaterzeitung: Liszt und die Frauen. 299.
Reinecke, Carl: Erinnerungen an Franz Liszt. 298.
Richard, August: Franz Liszt als Männerchorkomponist. 367.
Risler, Edouard: Pensées sur Liszt. 295.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ritter, Egon: Ein Stück Theater- und Musikgeschichte. 62.
Rosenthal, Felix: Über Phrasierung. 60.
Roth, Bertrand: Liszt als Klavierlehrer und Pianist. 365.
de Rudder, May: Une „personnalité" de la musique contemporain: Paul Dupin. 117.
Rychnovsky, Ernst: Franz Liszt. 299.
Scheuch, Otto: Zur Reform des Gesangunterrichts. 118.
Schillings, Max: Vom Allgemeinen Deutschen Musikverein. 63.
Schlegel, Artur: Staatsprüfungen für Musik? 171.
— Schlußbetrachtung zur „Staatlichen Musikprüfung". 172.
— Joseph Haas. 174.
Schmidl, Leopold: Die Befreiung vom Gassenhauer. 172.
Schmidt, Leopold: Franz Liszt. 296.
Schmidthauer, Lajos: Liszt Ferencz orgonamüvei. 368.
Schnerich, Alfred: Wie sahen die ersten Vorstellungen von Mozarts „Don Juan" aus? 117.
Schönberg, Arnold: Franz Liszts Werk und Wesen. 293.
Schumann, Hermann: Zur Frage der staatlichen Musikprüfungen. 172.
Schünemann, Georg: Englische Musik. 61.
Schurzmann, K.: Daquin. 61.
Schüz, Alfred: Max Pauers Klavierkompositionen. 174.
Schwabe, Friedrich: Konzert- und Kammermusikalien des 18. Jahrhunderts in schweizerischen Bibliotheken. 60.
Schwartz, Heinrich: Für den Klavierunterricht. 62.
— Der „Rosenkavalier". 63.
— Für den Klavierunterricht. 63.
— Zur Gesamtausgabe der Werke Liszts. 298.
Schweizerische Sänger-Zeitung (Zürich): Zu Franz Liszts 100. Geburtstag. 366.
Schwers, Paul: Vom Beethoven-Zyklus im Haag. 61.
— Gustav Mahler †. 62.
— Unsere Liszt-Rundfrage. 293.
Segnitz, Eugen: Eine Freundschaft. 171.
— Aus Leipzigs Musikgeschichte. 171.
Seidl, Arthur: Ein Appendix zu Richard Sternfelds und Julius Kapps Kontroversen. 171.
— „Kulturfaktor" oder „Fragment"? Eine Bayreuther Betrachtung zu Paul Bekkers Buch „Das Musikdrama der Gegenwart". 171.
— Lisztiana. 292.
— Franz Liszt und der Allgemeine Deutsche Musikverein. 365.
Senff, Richard: Über die Aussprache des g im Auslaut und vor stummen Konsonanten. 118.
Signale für die musikalische Welt (Berlin): Liszt-Briefe. 366.
Singer, Edmund: Aus meiner Künstlerlaufbahn. VI. 62. 173.
— Allerlei Lisztiana. 298.
Singer, Kurt: Der Weg nach Bayreuth. 171.
Smolian, Arthur: Ein Meistererlebnis. 366.
Spanuth, August: Felix Mottl †. 62.
— Die Gassenhauerei. 62.
— Oper im Freien. 62.
— Liszt-Bücher. 62.
— Das „Musiklustspiel". 62.
— Ein jubilierender Verein. 367.
Springer, Hermann: Musikgeschichtliche Quellenkunde. 61.
Stein, Fritz: Ernst Naumann. 117.
Sternfeld, Richard: Karl Klindworth. 119.
— Richard Wagners „Hugenotten"-Aufsatz. 171.
Die Stimme (Berlin): Alexander Strakosch. 118.
de Stoecklin, Paul: Liszt à travers son œuvre littéraire. 294.
Storck, Karl: Franz Liszt. 367.
Stradal, August: Franz Liszt und Anton Bruckner. 171.
— Das „Album d'un voyageur" und „La première année de pèlerinage" von Liszt. 297.
— Liszt als Mensch und Künstler. 297.
— Über die Aufführung von Liszts „Tasso". 298.
— Liszts Mazeppa-Werke. 298.
Stransky, Josef: Begegnungen mit Gustav Mahler. 62.
Tessényi, Margit: Liszt játéka es zongoramüvei. 368.
Tetzel, Eugen: Moderne Klaviertechnik. 119.
Thari, Eugen: Das Liszt-Erbe. Lästerliche Gedanken. 298.
Thießen, Karl: Erinnerungen an die erste Aufführung von Mozarts „Zauberflöte" in Berlin am 12. Mai 1794. 171.
Thode, Henry: Franz Liszt. 293.
Thomán, Istvan: Liszt Ferencz mint pedagógus. 368.
v. Tideböhl, Ellen: M. A. Balakirew. 63.
Tiersot, Julien: Le lied „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt" et ses prototypes français. 117.
Tischer, Gerhard: Franz Liszt. 299.
Tobias, Rudolph: Kirchliches Orgelspiel. Anregungen und Karikaturen. 60.
Toldy, László: Liszt Ferenc zenekari müvei. 368.
Tolstoi, Leo: Die Musik. 63.
Uhl, Edmund: Das Brahms-Kammermusikfest zu Wiesbaden. 60.
Unger, Max: Aus B. A. Webers Jugendjahren. 171.
Urbach, Otto: Führer durch die Klavierliteratur. 63.
— Eduard Reuß †. 63.
— Metronom-Bezeichnungen klassischer Klavierwerke. 174.
Venzoni, Hjalmar: Die erste Berliner „Ring"-Aufführung unter Angelo Neumann im Jahre 1881. 63.
Vinès, Ricardo: Pensées sur Liszt. 295.
Vogel, Moritz: Der Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen zu Leipzig. 119.
Voß, Fritz: Dem Andenken Franz Liszts. 295.
Wahlström, Gösta: Till sekelwinnet. Nágra utdray ur Liszts brev. 367.
Wehle, Gerh. F.: Moderne Sanierung von Musikinstituten. 173.
Wettlo, Franz: Die Anwendung des Kehlkopfspiegels. 118.
Wetz, Richard: Franz Liszt als Liederkomponist. 295.
Wolf, Johannes: Die internationale Musikgesellschaft. 61.
— Rochus v. Liliencron. 117.
— Neuausgaben alter Musik. 173.
Wolffheim, Werner: Musikwissenschaft und praktische Musiker. 61.
Wörz, Reinhold: Zur Erinnerung an Friedrich Silcher. 119.
Zichy, Géza Graf: Liszt. 368.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

DIE MUSIK

HALBMONATSSCHRIFT MIT BILDERN UND NOTEN



HERAUSGEGEBEN VON KAPELLMEISTER BERNHARD SCHUSTER

1. Heft: Franz Liszt-Heft No. 2

VERLAG SCHUSTER & LOFFLER · BERLIN · W · 57

11 · JAHRG · 1911 OKTOBER

Original from

Bleibe dir selbst getreu. Bleibe getreu dem, was du in deinem Herzen für das Beste, Edelste, Richtigste und Reinste hältst! Kümmre dich nicht darum, „etwas“ zu sein oder zu werden, aber arbeite mit Beharrlichkeit und Eifer darauf hin, eine Persönlichkeit zu sein und es mehr und mehr zu werden.

Franz Liszt

INHALT DES 1. OKTOBER-HEFTES

DR. ADOLF WEISSMANN: Der Musiker Liszt und seine Bedeutung für die Gegenwart

DR. JULIUS KAPP: Autobiographisches von Franz Liszt
I. Autobiographische Skizze (1881)
II. Blätter aus einem Notizbuche
III. Liszt und Hanslick

BERNARD SCHARLITT: Franz Liszt an Maria von Kalergis. Unbekannte Briefe

EMIL JACOBS: Franz Liszt und die Gräfin d'Agoult in Nonnenwerth 1841—1842. Aus dem Nachlaß Varnhagens von Ense mitgeteilt. I.

MORIZ ROSENTHAL: Franz Liszt. Erinnerungen und Betrachtungen

JOHANNES HATZFELD: Ein Liszt-Konzert im Jahre 1845 und sein Kritiker

NEUE LISZT-LITERATUR

REVUE DER REVUEEN

ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

KUNSTBEILAGEN: Franz Liszt nach Gemälden von Franz von Lenbach, nach Victor Tilgners Büste, nach einer photographischen Aufnahme aus Preßburg, nach Zeichnungen von Deveria, Kriehuber und Ingres. Silhouette Liszts von Varnhagen von Ense. Liszt als Dirigent von P. E. Jacobs. Porträt der Gräfin Marie d'Agoult. Ansichten der Villa d'Este bei Tivoli, der Hofgärtnerei in Weimar. Faksimile einer Preßburger Kritik über Liszts erstes öffentliches Auftreten. Gruppenbild: Liszt am Budapester Hofe

NACHRICHTEN (Neue Opern, Opernrepertoire, Konzerte, Tageschronik, Totenschau, Verschiedenes, Aus dem Verlag)

ANZEIGEN

DIE MUSIK erscheint monatlich zweimal. Abonnementspreis für das Quartal 4 Mk. Abonnementspreis für den Jahrgang 15 Mk. Preis des einzelnen Heftes 1 Mk. Vierteljahrseinbanddecken à 1 Mk. Sammelkasten für die Kunstbeilagen des ganzen Jahrgangs 2,50 Mk. Abonnements durch jede Buch- und Musikalienhandlung, für kleine Plätze ohne Buchhändler Bezug durch die Post

Generalvertretung für Frankreich, Belgien und England: Albert Gutmann, Paris, 106 Boulevard Saint-Germain

Alleinige buchhändlerische Vertretung für England und Kolonieen: Breitkopf & Härtel, London, 54 Great Marlborough Street

für Amerika: Breitkopf & Härtel, New York

für Frankreich: Costallat & Co., Paris

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

DER MUSIKER LISZT UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE GEGENWART

VON DR. ADOLF WEISSMANN-BERLIN

Gedenkfeiern, die in unserer schreibseligen Zeit zum Sport ausarten, sind oft grausame Experimente. Sie fordern zu einer Art Generalabrechnung auf, sie zerpflücken zuweilen welken Lorbeer. In den letzten Jahren waren die Romantiker fällig. Man feierte Chopin, man feierte Schumann. Chopin, das durfte man sich freudig zugestehen, ist noch lebendig; Schumann, der ihm den Weg gebahnt, hat seine Macht auf die Zeitgenossen eingebüßt und ist nur den nicht eben zahlreichen Liebhabern intimer Musik ein Bedürfnis.

Nun ist die Reihe an Franz Liszt. Und sein hundertster Geburtstag rüttelt nicht mehr Gleichgültige auf, heischt nicht Mitleid für einen Vergessenen. Wie selbstverständlich schart man sich zusammen, Liszt zu ehren; wie einen, der noch unter uns weilt.

Denn wir fühlen: er ist ein Stück von uns, obwohl er ein Stück vergangener Zeit war. Aber der verhätschelte Liebling der Salons, der echte Romantiker, ist der Führer der Neudeutschen, der Waffenbruder Richard Wagners geworden. Und dieser Name ist so mächtig, daß er allen mit ihm Verknüpften den Adelsbrief, das Anrecht auf die Teilnahme der Zeitgenossen verleiht.

Bedarf es aber indirekter Empfehlung, um Liszt zu einem der Unsrigen zu machen? Ganz das Gegenteil ist der Fall. Gewiß hat der hingebende Freund Wagners schon durch das selbstlose Eintreten für den Meister unsere Dankbarkeit erworben. Aber für den Rückschauenden beginnt Liszt sich aus dem Wagnerschen Nebel zu lösen; er rückt zu einer Eigenpersönlichkeit auf. Beweis für diesen Wandel des Urteils ist das Erscheinen der pietätvollen Kappschen Lisztbiographie;[1]) ein anderer die stärkere Pflege seines Werkes. Ja, wenn man näher zusieht, gibt es in Wagner und Liszt nicht weniger, was sie trennt, als was sie bindet. Beide stehen den modernen Menschen als komplizierte Naturen nahe; in beiden mischt sich Sinnlichkeit mit Reflexion; beide verlangen von dem Musiker des neunzehnten Jahrhunderts, daß er seine Sonderstellung aufgebe und seine Kunst als Teil der Kultur auffasse. Aber die Wege, auf denen sie sich nähern, sind so grundverschieden, daß sie ein völliges Zusammengehen hindern. Dem Künstler Liszt hat der Katholizismus leidenschaftliche Sinnlichkeit und tiefe Gläubigkeit ins Herz gepflanzt; er schwankt Zeit seines Lebens zwischen beiden; er ist für den Internationalismus geboren, der sich in dem siegreichen

[1]) Sie erscheint demnächst in zweiter Auflage. Red.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Virtuosen betont und auch in dem Schaffenden nicht verleugnet. Wenn er alle Gebiete der Kunst und des Wissens aufsucht, tut er es mit der ganzen Unruhe des geistreichen, von Ort zu Ort ziehenden Weltmannes; setzt er als Schriftsteller die Feder an, so wird er phantastisch und wirkt trotzdem reizvoll. Im Grunde undeutsch, strebt er doch die Vereinigung mit dem Deutschtum an, an dem er die Tiefe schätzt. Richard Wagner dagegen ist der deutsche Künstler, der planvoll und systematisch vorwärts schreitet. Sein Künstlertum wird von der Analyse unterstützt; langsam baut er seine Theorieen auf; schafft bei aller inneren Unruhe mit der ganzen Konzentration eines tief ernsten, jedes Spiel mit der Kunst verschmähenden Musikers; läßt jedes fremde Element, auch die ihm von Liszt zugeführten, eine unlösliche Verbindung mit seinem Werke eingehen. Ist er beim musikalischen Drama angelangt, dann findet allerdings der hellsehende Instinkt des nach Tiefe ringenden Liszt den Anschluß an ihn; Richard Wagner selbst aber kann solches Verständnis nicht erwidern, und die Zuneigung für seines Freundes Werk muß platonisch bleiben.

Aber auch der von Wagner losgelöste, auch der internationale Liszt birgt bleibende Werte in sich. Nicht das merkwürdige Faktum allein, daß der Vertreter des Internationalismus Wortführer der deutschen Fortschrittsmusiker ist, macht seinen hundertsten Geburtstag zu einer deutschen Angelegenheit. Liszt ist das erste Beispiel dafür, wie ein genialer Vermittler, ein geistreicher Anreger auch Meister überleben kann.

Sind also zwischen dem Virtuosen und dem Komponisten die Brücken keineswegs abgebrochen, so will ich doch der gewohnheitsmäßigen Zweiteilung ein Zugeständnis machen und fragen: Was bedeutet uns der Virtuose? Was der Fortschrittsmusiker?

Mit Franz Liszt ist Glück und Tragik des Klaviers eng verknüpft. Er hat das Instrument auf seiner Höhe gezeigt; er hat auch seine Grenzen klar umschrieben. Es ist tief zu beklagen, daß die mechanischen Apparate, die uns heute das Charakteristische gerade des Klavierspiels übermitteln, zu spät geboren sind, um die Leistungen dieses Zauberers einzufangen. Ein solcher Gipfel klavieristischer Kultur, die sich Konzertsaal wie Salon gleich untertan machte, verdiente die Unsterblichkeit. Denn hier verwischen sich die Grenzen zwischen Schaffen und Nachschaffen; und dies um so mehr, als der vorwärtsstürmende Virtuose Liszt sich das Material zur weiteren Entwickelung als Klavierspieler selbst schuf. Hier zum ersten Male beherrscht ein Geist, der die Finger zu unbedingter Folge gezwungen hat, ein Instrument, das dem Hause ganz gehört, dem Musiker die wertvollsten Andeutungen gibt, aber im Konzertsaal an Ausdruck hinter seinen glücklicheren Genossen, der menschlichen Stimme, der Geige zurückbleibt. Das unterhaltende Geplauder eines Hummel, die seelenlose Fertigkeit eines Kalkbrenner konnten letzten Endes über diesen natürlichen Mangel nicht

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

hinwegtäuschen. Ein Paganini kommt und entzückt, obwohl er kaum mehr als die mechanische Seite des Spiels in ungeahntem Grade entwickelt hat; für den Geiger, der die Saite natürlich singen macht, genügt das. Liszt erkennt sofort die größere Aufgabe, die dem Pianisten aus solchem Vorgange erwächst. Nach einem Menschenalter schon bedarf das Klavier als Konzertinstrument eines neuen Aufschwunges, um Sieger zu bleiben. Seine Ausdrucksfähigkeit muß gesteigert werden; kraftvolle Temperamentsausbrüche und lyrische Feinheiten wollen ihr Echo in Ton und Technik. Die ersten kann er, nachdem einmal die technische Meisterschaft erreicht ist, aus sich heraus holen; für die anderen ruft er die Romantik, vor allem die Muse Chopin's zu Hilfe. Der Pole hat, trotz Kapp, die Stimmung in Lisztschen Klavierwerken stark beeinflußt; man denke z. B. an die f-moll Konzertetüde, die wie ein Chopinsches Stück beginnt, sich fortsetzt und nur in der Technik die vom Vorbild gewiesenen Grenzen überschreitet; Chopin und Weber fallen in der Entwickelung von Liszts Klavierspiel und -stil eine bedeutende Rolle zu. Was das Genie der Farbe aus sich selbst schöpfte, war allerdings entscheidender. Zwei Wege gab es, den Wirkungskreis des Klaviers zu erweitern. War das Tasteninstrument wie kein anderes ein getreues Spiegelbild der Harmonie, dann eröffnete der modulatorische Weg Ausblicke; ließ es mit Klarheit ein polyphones Gewebe durchschauen, dann konnte durch den Zuwachs an Kraft und Fertigkeit anderes Ausdrucksgebiet erobert werden. Chopin hatte das Klavier mit harmonischen Mitteln zu neuer Sprache gezwungen; der Musikgelehrte Fétis den Wahn der Tonalität zerstört; der phantasievolle Liszt brauchte nur mit vollen Händen zuzugreifen, um sein Genie zu befruchten. Und der Geist spornte die Finger zur Ausnutzung der polyphonen Möglichkeiten an. Ganz natürlich vollzog sich so die Annäherung an das Orchester. Denn weist Bülow mit Recht darauf hin, daß schon Beethoven gelegentlich, wie in der Variation I der Sonate op. 26, Rede und Gegenrede der Orchesterinstrumente vorschwebten, so ist jetzt die zurückgelegte Strecke größer, das Klavier zur Mannbarkeit erwachsen und für den Wettstreit mit dem Orchester reif geworden. Für einen Wettstreit, in dem doch das Tasteninstrument der Schwächere bleiben muß. Mag die Lisztsche Klavierpartitur, die Berlioz' „Symphonie phantastique" auf die Tasten bannt, mögen Übertragungen anderer symphonischer Meisterwerke, seine Transkriptionen von Opernmelodieen und Liedern nie geahnten Glanz an Technik und Ausdruck ermöglichen, sie zeigen doch das Klavier zugleich in seiner Stärke und in seiner Schwäche. Damit beginnt aber ganz natürlich jene Klaviermüdigkeit, die gerade die Besten dem Instrument frühzeitig entfremdet. Wie das schaffende Genie Verwirrung stiftet, Epigonen züchtet, so hat der Klavierspieler Liszt das Klavier als Konzertinstrument geschwächt, indem er es bereicherte. Wenn also Clara Schumann Liszt mißmutig und unkollegialisch

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schlimme Wirkungen auf das Pianistentum zuschrieb, so rückt eben dieser Vorwurf den glanzvollen Virtuosen in die Reihe musikalischer Kulturträger.

Das hieße aber auch: Liszt der Virtuose ist nichts weiter als eine historische Persönlichkeit. Doch dem ist nicht so. Auch der Virtuose Liszt weilt noch unter uns. Ist auch jene von Liszt heraufgeführte Zeit, da der Künstler mit dem König ging, durch die Schuld des kommerziellen Musikbetriebes unwiederbringlich dahin, so ist doch sein Geist aus dem modernen Musikleben nicht hinwegzudenken. Über dem Konzert schwebt Liszt als guter Genius. Jeder ausübende Musiker träumt von seinen Triumphen. Und habe ich oben beklagt, daß kein mechanischer Apparat die Leistung des Zauberers eingefangen hat, so zeugt doch noch ein großer Kreis von Schülern laut für ihn. Nie ist Lehrtätigkeit in so großem Stile geübt worden wie von dem Fürsten der Musik, der in Weimar residierte. Aber seltsam: von den Liszt-Schülern, die sich stolz auf den Meister berufen, hat ein jeder seinen Geist und sein Spiel anders von seiner Lehre befruchten lassen. Der universellste, d'Albert, ist der Klaviermüdigkeit verfallen; Alfred Reisenauer war in allen Stilarten heimisch und konnte in glücklichen Momenten außerordentlich sein; alle übrigen haben, je nach Anlage, irgendeine Seite des Klavierspiels entwickelt, und ihnen gemeinsam ist nur das Streben nach Brillanz und großem Ton. Aber es gibt heutzutage keinen Pianisten, der sich nicht mit Liszt, etwa mit seinen Études d'exécution transcendante, auseinandersetzte, keinen, der nicht nach ihm mindestens sein technisches Niveau einrichtete.

Wie stark Liszt in einzelnen noch nachklingt, zeigt Ferruccio Busoni, den man einen Verwalter des Lisztschen Erbes nennen darf. Der Mut und die Beharrlichkeit, mit der er auch für Vergängliches in des Meisters Schaffen eintritt, sprechen schon dafür, daß hier nicht Akte der Pietät, sondern bewußte künstlerische Taten sich an die Öffentlichkeit wenden. Gewisse Züge des Meisters finden sich in dem Jünger wieder: eine hohe Auffassung der Kunst, Vielseitigkeit des Geistes und ein Hang zur Spekulation, das Streben, Jünger zu bilden. Dem spekulativen Kopf ist es in der Tat gelungen, sich eine individuelle Technik zu erobern, sie wie Liszt seinem Geiste untertan zu machen: nur hat eben die Spekulation den Musikinstinkt und das Temperament so gebändigt, daß wir kühl bewundernde, oft innerlich verletzte Beobachter des „interessantesten" Pianisten werden. Mag aber auch der Komponist Liszt später dem Hang zur Spekulation mehr nachgegeben haben, der Pianist traf mit untrüglichem Instinkt stets ins Schwarze. Er überzeugte hinreißend auch da, wo er von der Regel abwich. Man sieht jedenfalls: selbst dem Wirken des Virtuosen Liszt ist Dauer verbürgt; und mag auch das Virtuosentum auf der ganzen Linie zurückweichen, es kann die dem Klavier von ihm neu geschaffene Grundlage, den gefährlichen Glanz nicht mehr entbehren.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Aber wir merkten bereits, daß in dem eigenartigsten Jünger nicht nur der geist- und effektvolle Techniker, sondern auch der Fortschrittsmusiker Liszt Wurzeln geschlagen hat. Ich zögere, ihn anders zu nennen. Auch der 100. Geburtstag soll mich nicht zur Heuchelei verführen und ihn unter die Meister eskamotieren lassen. Die Zahl der formvollendeten Schöpfungen, derer, in denen Absicht und Ausführung sich decken, ist gering. Seine Pläne waren zu groß, um mit den Mitteln, über die er gebot, verwirklicht zu werden. Form im höheren Sinne, das heißt die Form, die dem künstlerischen Vorwurf entspricht, die den bedeutenden Inhalt restlos faßt, läßt sich nur an wenigen seiner Werke rühmen. Und doch bleibt Liszts Wirken unverloren, kann es auch heute noch, wo gewisse Richtungen sich überlebt haben, und für lange Zeit nicht ausgeschaltet werden.

Ich habe oben Liszt neben Wagner gestellt. Hier Sinnlichkeit, Vielseitigkeit, Drang nach Tiefe; dort das gleiche. Nur die Quellen, aus denen sie fließen, sind verschieden. So artet bei Liszt der Drang nach Tiefe in geistreiche, sprunghafte Spekulation aus, während Wagner sich planvoll fortschreitend immer neues Gebiet erobert. In Liszt befehden sich Sinnlichkeit und Geist; beide gewinnen Einfluß auf Erfindung und Form; aber sie verhindern die höchste Abgeklärtheit. Wagner läßt aus dieser Verbindung unter Wehen ein Drittes geboren werden: den Ausdruck der Tiefe, nach dem der andere vergeblich ringt. Man sage nicht, es habe Liszt die systematische Unterweisung gefehlt. War etwa Wagner Zunftmusiker? Aber die Geister, die beide enge Vermählung der Musik mit Kunst und Wissenschaft erstrebten, schieden sich, wenn sie Hand ans Werk legten. Und was die Künstler schied, mußte notwendig auch die Menschen trennen: der eine im Leben und in der Kunst ein großmütiger Spender, der andere hier wie da ein ängstlich auf sich und sein Werk bedachter Egoist. Warum hier noch einmal, nachdem ich Liszt als Eigenpersönlichkeit verteidigt habe, von dem Bund Liszt-Wagner gesprochen wird? Weil zwar Liszt ohne Wagner, aber nicht dieser ohne jenen zu denken ist. Man hat wiederholt darauf hingewiesen, und der so großherzig beschenkte Wagner hat es selbst gestanden, daß er sich harmonisch an Liszt bereichert habe. Man bedenke aber, was es heißt, daß schon in den vierziger Jahren des vorigen Säkulums ein Musiker sich zu verbotenen Schritten, zu fortlaufenden Dissonanzen, zu beharrlicher Chromatik bekennt. Natürlich lagen sie dem phantastischen Stürmer, der frei über die Tastatur schaltete, in kühner Weitgriffigkeit und gewagten Fingersätzen schwelgte, besonders nahe. Aber ist es nicht tragisch, daß er aus solchen Errungenschaften nicht oder nur so wenig Kapital zu schlagen wußte? Daß er Richard Wagner, der mühevoll sich seinen Stil erkämpft, in der Not als Bundesgenosse beispringt, ihm das Material überläßt, das der großzügige Baumeister als Grundstein für „Tristan und Isolde“ verwendet? Man sage

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nicht, daß dies bedeutungslos sei. Gewiß schmälert es die Größe des Wagnerschen Werkes nicht, wenn gezeigt wird, daß er das übernommene Leitmotiv ausgebaut, harmonische Anregungen für sich nutzbar gemacht hat. Wenn sich aber nachweisen läßt, daß Wagner als Harmoniker ohne diese Anregungen ganz unfortschrittlich wäre, dann ist Liszts Anteil allerdings stark genug. Und er wird in keiner Weise gemindert durch die Verehrung, die er dem systematischeren, planvolleren, der Konzentration fähigeren Genie Wagners zollte.

Der geistreich spekulative Kopf aber, der sich von dem anderen überholen läßt, wird unsicher in der Form und im Gedanken. Der Niederschlag außermusikalischer Empfindungen führt den in formaler Hinsicht nicht Gefestigten in die Irre. Er möchte, dem Beispiel Berlioz' folgend, dem es zur Durchführung seines poetischen Programms am höchsten Aufschwung fehlte, der Poesie freieren Eingang in die Tonkunst verstatten. Sein von modulatorischen, klaviertechnischen Fortschritten befruchteter Sinn für Farbe sucht die schützende Hülle einer größeren Form; aber auf diesem Wege gehen zunächst Frische und Ursprünglichkeit des Themas verloren, und wo sie wiederkehren, fehlt die Eigenart; auch in der Entwickelung vermißt man das Notwendige. Ein Formalist wie Felix Mendelssohn konnte durch oft veränderte Umgebung, durch landschaftliche Reize wohl leicht angeregt, aber in seinem Gleichgewicht nicht erschüttert werden; ein Stimmungsmusiker wie Franz Liszt erlag ihrem Zauber. Wer hat uns nun mehr gefördert, der glatte Mendelssohn oder der stürmisch bewegte Liszt? Kein Zweifel: der spekulative Phantast hat Geister aufgerüttelt, Probleme gestellt. Und sie nie gelöst? Der rastlose Schöpferdrang, der ihn von Experiment zu Experiment trieb, hat unter vielem Fragwürdigen doch einige zu standard-works bestimmte Werke geboren. Wenn ich in der Auswahl sparsamer bin, als es von Lisztenthusiasten sans phrase geschieht, so mag man dies dem die Begeisterung temperierenden kritischen Sinn zugute halten.

Dem Klavierkomponisten gebührt der Vorrang. Aus dem Boden, auf dem er sich heimisch fühlte, mußten Liszt ganz natürlich die prächtigsten Blüten sprießen. Scheidet man jene Unzahl von Transkriptionen aus, die aus dem Geist einer verflossenen Epoche entstanden sind, so fordern doch die Bearbeitungen Bachs, dessen Chromatik ihn reizte, einen Ehrenplatz. Unter den Originalkompositionen aber wird die h-moll Sonate als das eigentümlichste, für längere Dauer berechnete Werk zu gelten haben. Sie ist unerhört neu, sie ist das Ergebnis konzentriertesten Schaffens. Liszt wirft hier dem traditionellen Sonatenstil den Fehdehandschuh hin. Seit jener Zeit ist sein Privileg erschüttert, die einsätzige Sonate behauptet sich neben der mehrsätzigen, und das Akademische flüchtet sich vor der Poesie. Denn sie wie sein eigentümliches Kolorit paart hier Liszt nobler

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Erfindung. Mag zuweilen der Faden zu lang gesponnen sein, das Werk ist von monumentaler Bedeutung. Ihr entspricht auch sein Schicksal: spöttische Ablehnung im Anfang, begeisterte Anerkennung am Ende.

Der Orchesterkomponist Liszt, der Schöpfer der symphonischen Dichtung, hat natürlich seinen Sinn für Farbe auch an dem größten Instrument betätigt, doch verletzt hier mancher grobe Effekt das Ohr. Aber nur einmal ist Liszt der große Wurf geglückt: in der „Faust"-Symphonie. Und überall, wo Chromatik und Rhythmus Mephisto dienen, spüren wir des geistreichen Ironikers persönliche Note.

In den geistlichen Werken mischt sich allzusehr Weltliches mit Übersinnlichem; die Ruhe nach dem Sturm will sich nicht einstellen. Der Gesangskomponist kann den geborenen Instrumentalisten nicht verleugnen; aber natürlich fehlt es nicht an feinen Stimmungen.

Was also Kritik und persönlicher Geschmack als meisterlich anerkennen, mag nicht viel sein; doch gebe ich gern zu, daß unter Liszts Werken nur wenige sind, die den modernen Menschen nicht mindestens aufhorchen, den beweglichen Geist, den spekulativen Kopf erkennen lassen. Und einer Erscheinung wie Liszt gegenüber drängt es immer wieder von den einzelnen Werken zur Gesamtpersönlichkeit, einer der merkwürdigsten der Musikgeschichte. Nun begreifen wir ganz, warum sie uns nahesteht. Reicht schon der Virtuose weit in unsere dem Virtuosentum nicht allzu günstige Zeit hinein[1]), so sind wir dem hingebenden Vermittler, dem ideenreichen Reformator innerlich verpflichtet. Er wagte es, an den Fundamenten zu rütteln; genügte die eigene Leistung nicht, uns zu überzeugen, so loderte doch, um der Sache willen, die Fackel auf. Ein Streit war entbrannt, der die Musiker nicht nur Deutschlands, sondern schließlich der ganzen Welt auf den Plan rief. Ist nun die symphonische Dichtung gebrechlich, so hat sie doch nicht umsonst gelebt; sie hat Form und Inhalt erweitert. Die Musik als Ausdruck ist gewonnen und soll nicht aufgegeben werden. Aber sie wird nicht Selbstzweck bleiben. Die Streitenden versöhnen, ja durchdringen sich.

Kein Musiker des neunzehnten Jahrhunderts hat wie Liszt schwärmerische Liebe und erbitterte Feindschaft auf seinem Wege gefunden. Heut ist es an der Zeit, ihn einmütig als einen der Unsrigen zu ehren und zu feiern.

[1]) Vgl. dazu auch die Studie „Liszts Klaviertechnik" von Rudolf M. Breithaupt im 1. Liszt-Heft der „Musik" (V. 13, Schluß in V. 14). Red.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

AUTOBIOGRAPHISCHES VON FRANZ LISZT

VON DR. JULIUS KAPP-BERLIN

1. Autobiographische Skizze (1881)

Von dem Herausgeber der „Biographie des Contemporains“ (Paris, Glaeser & Co.) wurde Liszt im Jahre 1881 eine biographische Notiz (zwei Fahnen gedruckten Textes) zur Revision zugesandt. Während Liszt zwei Drittel der Vorlage nur mit den unten angegebenen unbedeutenden Korrekturen und Zusätzen versah, strich er den Rest, der bloß besagte, daß sich Liszt später ausschließlich der Kompositionstätigkeit zugewandt habe und einige der bedeutendsten Werke aufzählte, aus und ersetzte ihn durch genauere Angaben. Die Art der Darstellung und die ausführliche Aufzählung der erhaltenen Auszeichnungen ist recht charakteristisch: sie zeigt, daß der einstige Liebling aller Salons, dem auf seinen Triumphzügen die ganze musikalische Welt zu Füßen gelegen, den man mit Titeln und Ehrungen überhäuft hatte, auch in späteren Jahren noch mit Genugtuung der errungenen Ehren gedachte, insonderheit aber derer, die nicht dem Virtuosen, sondern dem Komponisten zuerkannt worden waren.

Das französische Original dieser kleinen Autobiographie lautet:

„Liszt (François) célèbre pianiste et compositeur hongrois est né à Raiding le 22 octobre 1811. Son père employé dans l'administration des biens du prince Esterhazy cultivait lui-même la musique et le mit à six ans au piano. Á neuf ans il donna ses premiers concerts à Pressbourg[1]) où il trouva plusieurs magnats qui lui assurèrent pendant six ans une pension de 600 fl. pour continuer ses études. Il reçut dix-huit mois à Vienne les leçons de Czerny et fit des progrès étonnants.[2]) Dès l'abord il dédaigna comme trop facile la musique de Clementi et ne trouva bientôt plus de difficultés dans Hummel et Beethoven. Après un brillant concert à Vienne ses parents l'emmenèrent à Paris (1823); mais le jeune étranger ne put entrer au Conservatoire malgré les recommandations du Prince de Metternich. Il s'en consola en donnant des concerts à l'Opéra et quelques mois après on ne parlait plus que du ‚petit Litz'. Cependant il travaillait sans cesse et la sévérité assez despotique de son père le condamnait à jouer tous les jours douze fugues de Bach et à les transposer dans tous les tons. De 1824 à 1825 il obtint à Londres et à Paris de véritables triomphes.

„C'est alors qu'il composa son opéra en un acte ‚Don Sanche ou le chateau d'amour'[3]) (1825) que la jeunesse et la célébrité de l'auteur firent

[1]) Von Liszt gesperrt.

[2]) „Étonnants“ setzt Liszt statt des gedruckten „miraculeux“.

[3]) Vgl. den Aufsatz „Die Operette ‚Don Sanche', ein verloren geglaubtes Werk Franz Liszts“ von Jean Chantavoine in der „Musik“, Jahrgang III, Heft 16, dessen umfangreiche Notenbeilagen u. a. die vollständige Ouvertüre enthalten. Red.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

écouter avec indulgence. Elève de Salieri à Vienne, et de Paër à Paris, il prit ensuite dans cette dernière ville des leçons de composition de Reicha; elles furent interrompues tout à coup par un accès de dévotion mystique, que des voyages guérirent, mais qui ne fut pas le dernier. Après la mort de son père qui lui rendit l'indépendance, il travailla dans la retraite. Une maladie dont la convalescence dura plus d'une année[1]) le replongea dans la plus austère dévotion. En juillet 1830 il écrivit une ‚Symphonie révolutionnaire' qui est restée inédite. Puis tout à coup il reprit les allures du monde et redevint le brillant pianiste d'autrefois. Toute l'Europe admira sous ses doigts les œuvres de Beethoven, de Weber et de Schubert."[2])

Hier bricht Liszt die Druckvorlage ab und fügt das Folgende selbst neu hinzu:

„Il a notablement contribué au monument de Beethoven érigé à Bonn en 1845. Nommé maître de chapelle de la cour de Saxe-Weimar il habita Weimar de 1848 à 61 et conduisit son orchestre avec la passion et la chaleur qui le caractérisaient comme virtuose. De plus il dirigea des grands concerts à Leipzig, Dresden, Prague etc. et des Festivals de musique à Vienne, Aix-la-Chapelle. — En quittant son service actif de maître de chapelle il fut nommé chambellan du Grand-Duc de Saxe-Weimar en 1861 et vint à Rome où il séjourna quelques années. On parla beaucoup alors de son mariage avec la Princesse Wittgenstein qui n'eût point lieu.

„Avant de se rendre à Rome il avait fait une sérieuse étude des grands maîtres de la musique d'église au 16me et 17me siècle: Palestrina, Roland de Lassus, Gabrieli — et composé sur la demande du Cardinal, Prince-primat de Hongrie et Archevêque de Gran une messe solennelle qui fut premièrement exécuté à Gran en 1856 lors de l'inauguration de la basilique à laquelle assista l'Empereur d'Autriche, Roi de Hongrie et les plus hauts dignitaires ecclésiastiques et laïques de la Monarchie austro-hongroise. Cette même messe a été entendue diverses fois: aussi à Paris en 1866 (à l'Eustache). Une autre messe de Liszt fut exécutée au couronnement du Roi de Hongrie dans la Cathédrale de Ofen, ensuite à Pest, Vienne, Weimar etc.

„Le 25 Avril 1865 Liszt entra dans les ordres ecclésiastiques; la tonsure cléricale lui fut conférée au Vatican par Monseigneur de Hohenlohe promu au Cardinalat en 1866. Sans renoncer à son art, il se livra plus ardemment à la composition d'œuvres de musique religieuse, sur la valeur desquelles les opinions diffèrent. Pendant sa carrière de virtuose (terminée en automne 1847 au moment de sa fixation à Weimar) il écrivit et publia

[1]) Von Liszt hinzugefügt.

[2]) Schubert ist von Liszt hinzugefügt, dagegen sind Bach und Händel gestrichen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nombre de fantaisies, transcriptions, études de piano; plus tard les ‚Harmonies poétiques et religieuses', les deux premiers volumes des ‚Années de pèlerinage', les 15 Rhapsodies hongroises, deux Concertos, Ballades etc. De prime abord on les déclara injouables; maintenant ces œuvres font partie du repertoire des pianistes célèbres et non célèbres. Douze ‚Poëmes symphoniques' pour orchestre et deux symphonies intitulées ‚Faust' et la ‚Divina Comedia du Dante' sont enregistrés dans le catalogue complet des œuvres de Liszt publié par Breitkopf & Härtel, Leipzig. De même les deux oratoires: ‚Légende de Sainte Elisabeth' et le ‚Christ'. Littérairement Liszt a collaboré à la ‚Gazette musicale' de Paris et à la ‚Neue Zeitschrift für Musik' de Leipzig. Ces articles ont réapparus dernièrement avec les brochures ‚de la Fondation-Goethe à Weimar' — et ‚Lohengrin et Tannhäuser'. Une troisième édition du volume sur ‚Chopin' et une seconde de celui sur ‚les Bohémiens et leur musique en Hongrie' viennent d'être publiées par Breitkopf & Härtel (Leipzig) et par la même grande maison éditionelle le catalogue complet des œuvres musicales et littéraires de F. Liszt.

„Les titres décernés à Liszt sont: Commandeur de la Légion d'honneur (1861), Chambellan de S. A. Royale le Grand-Duc de Saxe (même année), Président de l'Academie royale hongroise de Musique (1872), Commandeur de hauts ordres (à diverses dates, après sa nomination de chevalier de l'ordre ‚pour le Mérite' de Prusse en 1843), Chanoine honoraire d'Albano (1880), Président d'honneur de l'association universelle des musiciens d'Allemagne (1881), Membre correspondant de la section musicale de l'Institut de France (81)."

In deutscher Übersetzung:

Liszt (Franz), bekannter ungarischer Pianist und Komponist, geboren zu Raiding am 22. Oktober 1811. Sein Vater, Verwaltungsbeamter auf den Gütern des Fürsten Esterhazy, trieb selbst eifrig Musik und ließ den Knaben mit sechs Jahren das Klavierspiel erlernen. Im Alter von neun Jahren gab er seine ersten Konzerte in Preßburg. Hierbei fanden sich mehrere Magnaten, die ihm für die Dauer von sechs Jahren einen Betrag von 600 fl. zur Fortsetzung seiner Studien zusagten. Achtzehn Monate lang war er in Wien Schüler Czernys und machte erstaunliche Fortschritte. Von Anfang an war ihm die Musik Clementis verhaßt, da er sie zu leicht fand, und bald boten ihm auch Hummel und Beethoven keine Schwierigkeiten mehr. Nach einem glänzend verlaufenen Konzert in Wien führten ihn die Eltern nach Paris (1823). Aber der Knabe wurde als Ausländer trotz der Empfehlungen des Fürsten Metternich nicht in das Konservatorium aufgenommen. Er tröstete sich darüber, indem er in der Oper Konzerte veranstaltete, und schon in wenigen Monaten sprach man überall von dem „kleinen Litz". Daneben arbeitete er aber unermüdlich, und die fast despotische Strenge des Vaters zwang ihn, täglich zwölf Bachsche Fugen zu spielen und in alle Tonarten zu transponieren. In den Jahren 1824 und 1825 feierte er in London und Paris wahrhafte Triumphe.

Damals komponierte er auch seine einaktige Oper „Don Sanche oder das Liebesschloß" (1825), die mit Rücksicht auf die Jugend und Berühmtheit des Autors mit Nachsicht aufgenommen wurde. Zuvor in Wien Schüler von Salieri, dann in

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Paris von Paër, nahm er schließlich hier Kompositionsunterricht bei Reicha. Dieser wurde plötzlich unterbrochen durch eine Anwandlung mystischer Frömmelei, die zwar durch Reisen geheilt wurde, aber später noch öfters wiederkehrte. Nach des Vaters Tod, der ihn selbständig machte, arbeitete er in stiller Zurückgezogenheit. Eine Krankheit, deren Rekonvaleszenz mehr als ein Jahr dauerte, ließ ihn wieder in strengste Frömmigkeit versinken. Im Juli 1830 schrieb er eine Revolutionssymphonie, die unveröffentlicht blieb. Dann ganz plötzlich tauchte er wieder unter in den Strudel der Welt und wurde wieder der blendende Pianist von ehemals. Ganz Europa bewunderte durch sein Spiel die Werke Beethovens, Webers und Schuberts. Einen beträchtlichen Beitrag spendete Liszt zu dem Beethovendenkmal in Bonn, das im Jahre 1845 errichtet wurde. Von 1848 bis 61 wohnte er, zum Kapellmeister des Sachsen-Weimarschen Hofes ernannt, in Weimar und leitete sein Orchester mit der Leidenschaft und dem Feuer, die ihn schon als Virtuosen charakterisiert hatten. Außerdem dirigierte er große Konzerte in Leipzig, Dresden, Prag u. a. und Musikfeste in Wien und Aachen. — Nachdem Liszt seine aktive Kapellmeistertätigkeit aufgegeben, wurde er 1861 vom Großherzog von Sachsen-Weimar zum Kammerherrn ernannt. Er begab sich nach Rom, wo er mehrere Jahre Aufenthalt nahm. Man sprach damals viel von seiner Heirat mit der Fürstin Wittgenstein, die aber nicht stattgefunden hat.

Schon ehe sich Liszt nach Rom begab, hatte er eifrigst die großen Meister der Kirchenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts — Palestrina, Orlando di Lasso, Gabrieli — studiert und auf Bestellung des Kardinalprimas von Ungarn und Erzbischofs von Gran eine feierliche Messe komponiert, die zum erstenmal in Gran bei der Einweihung der Basilika 1856 in Anwesenheit des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn und der höchsten geistlichen und weltlichen Würdenträger der österr.-ungar. Monarchie aufgeführt wurde. Ebendiese Messe wurde zu verschiedenen Malen wiederholt: so auch in Paris 1866 in der Kirche St. Eustache. Eine andere Messe Liszts erklang bei der Krönung des Königs von Ungarn in der Kathedrale zu Ofen und später in Pest, Wien, Weimar u. a.

Am 25. April 1865 trat Liszt in den geistlichen Stand, die Tonsur schnitt ihm im Vatikan Hohenlohe, der 1866 zum Kardinal erhoben wurde. Ohne auf seine Kunst zu verzichten, widmete sich Liszt von nun an eifriger der Komposition von kirchenmusikalischen Werken, über deren Wert die Ansichten geteilt sind. Während seiner Virtuosenlaufbahn (die im Herbst 1847 mit dem Augenblick seiner Niederlassung in Weimar zum Abschluß gebracht war) schrieb und veröffentlichte Liszt eine Menge von Phantasieen, Transkriptionen und Etüden usw. für Klavier; später folgten die „Harmonies poétiques et religieuses", die beiden Bände der „Années de Pèlerinage", die 15 ungarischen Rhapsodieen, zwei Konzerte, Balladen usw. Zunächst erklärte man diese Sachen für unspielbar; jetzt gehören sie zum Repertoire aller berühmten, ja selbst der unbekanntesten Pianisten. Zwölf „Symphonische Dichtungen" für Orchester und zwei Symphonieen, betitelt „Faust" und „Divina Comedia du Dante" weist ferner der bei Breitkopf & Härtel erschienene Gesamtkatalog von Liszts Werken auf, außerdem die beiden Oratorien „Legende der heiligen Elisabeth" und „Christus". Auf literarischem Gebiet hat Liszt an der „Gazette musicale de Paris" und an der „Neuen Zeitschrift für Musik" in Leipzig mitgearbeitet. Diese Aufsätze aus seiner Feder sind später zusammen mit seinen früheren Abhandlungen „Über die Goethestiftung in Weimar" und „Lohengrin und Tannhäuser" neu erschienen. Ebenso werden soeben seine Schrift „Chopin" in dritter Auflage und das Buch „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn" in zweiter Auflage durch das große Verlagshaus Breitkopf & Härtel in Leipzig, das auch den „Gesamtkatalog der musikalischen und literarischen Werke Franz Liszts" herausgebracht hat, ausgegeben.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Die Liszt verliehenen Titel und Auszeichnungen sind: Kommandeur der Ehrenlegion (1861), Kammerherr S. K. H. des Großherzogs von Sachsen (1861), Präsident der kgl. ungar. Musikakademie (1872), Kommandeur hoher Orden, zu verschiedenen Zeiten, nach seiner Ernennung zum Ritter vom Orden „pour le mérite" von Preußen (1843), Ehrenkanonikus von Albano (1880), Ehrenpräsident des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" (1881), korresp. Mitglied der Musikabteilung des Institut de France (1881).

2. Blätter aus einem Notizbuche

Liszt pflegte in späteren Jahren die meisten Briefe zunächst in seinem Notizbuche zu skizzieren, um ihnen dann erst bei der Abschrift nach formlicher Ausfeilung die endgültige Gestalt zu geben. Bedingt wurde dieses etwas weitläufige Verfahren wohl durch eine gewisse Schwerfälligkeit des Ausdrucks, die in Liszts Internationalität ihren Ursprung hat und sich häufig sowohl in französischen wie deutschen Schriftstücken verrät. Mehrere solcher allerdings meist sehr schwer entzifferbarer Notizbücher haben sich erhalten. Man darf bei ihrer Verwertung aber nie vergessen, daß es sich hier in der Regel um Briefentwürfe handelt, die oft nicht unbeträchtlich von dem Originalschreiben abweichen, und daß diese, falls sie noch erreichbar, entschieden den Vorzug verdienen. Bei der Gesamtausgabe der Lisztbriefe hat man das mehrfach versäumt.

Bei einer Auktion kamen mir kürzlich mehrere Blätter aus einem derartigen Notizbuche Liszts in die Hände, die besonderes Interesse beanspruchen dürfen, da sie Bekenntnisse Liszts über einige vielbesprochene und noch heute umstrittene Episoden seines Lebens enthalten. Ihre Bedeutung wird noch erhöht durch den Umstand, daß die Originalbriefe in den betreffenden Publikationen unterdrückt worden sind, wohl weil der Inhalt für die von den hierbei ausschlaggebenden Persönlichkeiten gewünschte Interpretation unbequem war.

Zunächst ein unveröffentlichter Brief Liszts an Hans von Bülow mit sehr wertvollen Auslassungen Liszts über die Gräfin d'Agoult (Daniel Stern). Bekanntlich strebt man von Bayreuth aus seit einer Reihe von Jahren eine Glorifizierung der d'Agoult, als der Mutter von Frau Cosima Wagner, an. Daß Liszt dadurch in eine sehr schiefe Beleuchtung gerückt würde, scheint man gar nicht beachten zu wollen. Wie diametral eine derartige Darstellung der Wahrheit entgegengesetzt ist, habe ich in meiner Liszt-Biographie ausführlich nachgewiesen; die hier wiedergegebene Äußerung Liszts liefert einen neuen wichtigen Beleg. Daß Hans von Bülow der Empfänger des Briefes ist, ergibt sich aus der Erwähnung von dessen Dante-Sonett „Tanto gentile et tanto onesta" für Singstimme und Piano (op. 22), das später in einer Transkription Liszts für Pianoforte erschien (bei Schlesinger, Paris). Der erwähnte Besuch Bülows in Rom fiel auf Liszts sechzigsten Geburtstag (22. Oktober 1871) und der „article

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

incriminé" kann wohl nur Bülows „Nekrolog für Karl Tausig" (Ges. Schr. 308) sein.

„Après votre départ de la Villa d'Esthe j'ai écrit à Cosima et lui parlais aussi de vos derniers articles incriminés. Elle me repond que d'ordinaire, dire leur fait au tiers et au quart, vous mettait d'allègre humeur et ajoute ‚l'Italien, philistin hors de concours m'a paru superbe'! Ce qui ne me parait nullement superbe, mais au contraire répulsif, honteux et écoeurant c'est la conduite cauteleuse et frivole de la mère de Cosima envers sa fille. Je vous le mentionne confidentiellement comme une grave amertume de mon sort . . . Daniel Stern a beaucoup devisé sur Dante et publié un volume de Dialogues à son sujet; mieux qu'elle vous vous êtes inspiré du sublime poète dans le sonnet ‚Tanto gentile — onesta pare', un ravissant joyau de musique, dont la dédicace doit enorgueillir la Comtesse Giulia Masetti. Pour ma part je n'ai pas resisté à la tentation d'en faire une transcription de Piano. Je vous enverrai cette feuille à Londres par notre ami Bache qui m'a promis la visite ici en Septembre.

d. t. c. à. v.

F. L."

In deutscher Übertragung:

Nach Deiner Abreise von der Villa d'Este schrieb ich an Cosima und brachte die Rede auch auf Deine letzten angefehdeten Artikel. Sie antwortete, allen Leuten die Meinung sagen, mache Dir für gewöhnlich großen Spaß, und sie fügte hinzu „der Italiener, ein maßloser Philister, erschien mir köstlich"! Was mir aber gar nicht köstlich, sondern im Gegenteil abstoßend, schamlos und ekelhaft erscheint, ist das arglistige und frivole Benehmen der Mutter Cosimas gegen ihre Tochter. Ich bezeichne es Dir gegenüber im Vertrauen als bittersten Schmerz meines Lebens . . . Daniel Stern schwatzte viel über Dante und veröffentlichte sogar einen Band Dialoge darüber; besser als sie inspirierte Dich der herrliche Dichter zu dem Sonett „Tanto gentile — onesta pare", einem entzückenden musikalischen Kleinod, auf dessen Widmung die Gräfin Giulia Masetti sehr stolz sein muß. Ich meinerseits konnte der Lockung nicht widerstehen, eine Klaviertranskription darüber zu machen. Ich werde Dir das Blatt sofort nach London schicken durch unseren Freund Bache, der mir seinen Besuch hier im September zugesagt hat.

Von ganzem Herzen der Deine

F. L.

Auch das zweite Blatt handelt von einer Frau, die in Liszts Leben eine wenn auch nicht so entscheidende, so doch immerhin für ihn recht peinliche Rolle gespielt hat: der Gräfin Olga Janina. Im Jahre 1869 war sie als Schülerin zu Liszt nach Rom gekommen und hatte sich toll in ihn verliebt. Die anfangs abweisende Haltung Liszts raubte ihr jede Selbstbeherrschung, ihr wildes Kosakenblut riß sie zu den abenteuerlichsten Wagnissen hin. In grenzenloser Eifersucht bewachte sie, als Mann verkleidet, jeden seiner Schritte und suchte ihn auf jede Weise zu gewinnen. Sie folgte Liszt schließlich (1870) nach Weimar und kompromittierte ihn

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

durch ihr Benehmen, das in der Kleinstadt kein geringes Aufsehen hervorrief, aufs äußerste. Als sie eines Tages aus Eifersucht Liszt zu erschießen versuchte, wurde sie aus der Stadt verwiesen. Doch in Pest traf sie bald darauf wieder mit ihm zusammen. Der Verfall ihres Vermögens zwang sie endlich zu einer Konzertreise durch Amerika. Als der erwünschte Erfolg ausblieb, beschloß sie nach Pest zurückzukehren, um an Liszt, dem sie in ihrer Exaltiertheit die Schuld an ihrem Unglück zuschrieb, Rache zu nehmen. Sie teilte ihm brieflich mit, daß sie komme, um ihn zu töten. Auch von mehreren anderen Seiten gingen ihm Warnungsbriefe zu. Liszt sah in Gleichmut dem Kommenden entgegen. Mit der Waffe in der Hand trat sie eines Tages in sein Zimmer. Doch als sie ihm Aug in Aug gegenüberstand, verließ sie der Mut. Sie nahm selbst Gift, auf Liszts Beteuerungen jedoch Gegengift, das sie vorsichtigerweise gleich mitgebracht hatte. Da sie erkannte, daß sie ihn nicht wieder zu fesseln vermochte, verließ sie haßerfüllt Pest.

Manuskripte Liszts, die sie noch in Verwahrung hatte, verbrannte sie und veröffentlichte, um sich zu rächen, unter dem Pseudonym Robert Franz eine Schmähschrift „Souvenirs d'une Cosaque", in der sie Liszt auf das schlimmste bloßstellte, und ließ kurz darauf eine zweite folgen „Mémoires d'un pianiste", die so abgefaßt war, daß sie wie eine Entgegnung von Liszts Hand aussah. Diese Veröffentlichungen sandte sie an alle Freunde Liszts, an den Papst, den Großherzog von Weimar und andere. Der Skandal erregte natürlich, namentlich im Hinblick auf Liszts Priesterkleid, ungeheures Aufsehen.

Die Janina hatte damit dasselbe Mittel gewählt, das auch die Gräfin d'Agoult nach ihrem Bruch mit Liszt angewandt hatte, als sie ihren kläglichen Schlüsselroman „Nélida" veröffentlichte, in dem sie ihr Verhältnis zu Liszt enthüllte, sich glorifizierte und Liszt brandmarken wollte. Doch was bei der d'Agoult, der Mutter seiner Kinder, eine Niedertracht war und von Liszt auch stets als solche angesprochen wurde, war bei der Janina die Verzweiflungstat einer hochgradig hysterisch-exaltierten Frau nach einer wilden, rasch verflogenen Liebesepisode und wurde von Liszt viel milder beurteilt. Noch wenige Tage vor seinem Tode sagte er: „Die Janina war nicht schlecht, nur exaltiert."

Die beiden Notizblätter sind an die Fürstin Wittgenstein gerichtet, die Originale sind jedoch in der Briefausgabe nicht enthalten.

„Cosaque. Avant Lecture.

Je n'ai pas encore lu les souvenirs en question; mais d'après ce qui m'en est revenu l'auteur se complait à me rendre aussi ridicule qu'odieux. Libre à elle et à ses amis de procéder selon leur bon ou leur mauvais plaisir; à certains scandales je ne saurais opposer qu'une décense tacite qui ne s'embourbe point et laisse à d'autres la charge de leurs avilissements.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Que la Cosaque surpasse à me décrire et à me cribler la date Nélida je n'ai qu'y voir; l'une et l'autre m'ont écrit autrefois de nombreuses lettres d'exaltation sur la noblesse de mon caractère et la droiture de mes sentiments. En cela je ne les démentirai point et continuerai de priser sincèrement leurs remarquables et brillants talents d'artistes, d'écrivains et d'inventeurs tout en regrettant qu'elles les tournent si fort contre ma pauvre personne. Le dernier volume me servira d'avertissement definitif, je l'espère, contre mes fautives tolérances envers les exaltations factices des artistes de contrebande et les flamboiements de la passion intruse.

Après Lecture.

La cosaque: Nélida interlope au pétrole a rôdé des nuits entières autour de ma demeure à Rome. Mon grave tort consiste à m'être finalement laissé duper par ses faux semblants d'héroisme excentrique, son bagouin qui ne manque pas d'esprit ni d'une sorte d'eloquence qui confond; elle a de plus une energie de travail étonnante et un talent de pianiste très rare. Assurément j'aurais dû la chasser dès son premier aveu d'amour et ne pas succomber à la sotte tentation de m'imaginer que je pourrais lui être bon à quoique ce soit de façon quelconque. Cette espèce de petits serpents ne s'apprivoise qu'en .roulant carrosse avec domestiques poudrés et en étalant ses hontes."

In deutscher Übertragung:

Die Kosakin. Vor der Lektüre.

Ich habe die fraglichen Erinnerungen noch nicht gelesen; aber nach dem, was mir zugekommen, gefällt sich die Verfasserin darin, mich ebenso lächerlich als verächtlich zu machen. Es steht ihr und ihren Freunden frei, nach Wunsch und Gefallen fortzufahren; gewissen Skandalgeschichten kann ich nur ein vom Anstand gebotenes Schweigen entgegensetzen, das sich von jedem schmutzigen Handel fernhält und anderen die Freude daran überläßt. Ob die Kosakin im Schildern und Durchhecheln meiner Person den Fall Nelida überbietet, muß ich noch sehen; die eine wie die andere schrieben mir früher zahlreiche Briefe voll glühender Begeisterung über die Noblesse meines Charakters und die Redlichkeit meiner Gesinnung. Hierin werde ich sie nicht Lügen strafen und auch künftighin ihr beachtenswertes und glänzendes Talent als Künstler und Schriftsteller wie ihre Erfindungsgabe hochschätzen, wobei ich nur lebhaft bedaure, daß sie diese so stark gegen meine arme Person kehren. Dieser neueste Band wird mir hoffentlich eine endgültige Warnung sein vor meiner falschen Toleranz gegen die gekünstelte Begeisterung von Scheinkünstlern und das Aufflackern der Leidenschaft.

Nach der Lektüre.

Die Kosakin, eine verdächtige Neuausgabe der Nelida, streifte ganze Nächte lang um meine Wohnung in Rom. Mein schweres Unrecht besteht darin, daß ich mich schließlich durch den trügerischen Anschein ihres exzentrischen Heroismus dupieren ließ und durch ihr Geschwätz, das nicht des Geistes und einer gewissen irreführenden Beredsamkeit entbehrte. Ich hätte sie entschieden nach ihrem ersten Liebesgeständnis wegschicken sollen und nicht der dummen Versuchung unterliegen dürfen, mir einzubilden, ihr irgendwie zu etwas nützlich sein zu können. Diese Art von kleinen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Schlangen kann man nur bändigen, wenn man ihnen Wagen mit gepuderten Lakaien hält und ihre Schande zur Schau stellt. —

Die beiden folgenden Schriftstücke geben ein schönes Zeugnis von der selbstlosen und vornehmen Gesinnung des Menschen und Künstlers Liszt. Das eine, an einen unbekannten Empfänger gerichtet, schildert seinen Aufenthalt in der Villa d'Este bei Rom, wo er in den siebziger und achtziger Jahren alljährlich einige Wintermonate der ruhigen Arbeit lebte.

„Je commencais à trouver mauvais le proverbe: Point de nouvelles bien nouvelles — et allais vous écrire hier quand votre lettre m'est arrivé. Merci d'avoir bien accueilli les petites photographies de la Villa d'Este. Le site est grandiose et a surtout pour moi l'avantage du manque de vaines et déprimantes obligations du convenance [andere Lesart: du manque de distractions]. Mieux vaut m'abstraire que me distraire. Je passe la plupart des journées et soirées seul ou plutôt dans la plus haute des compagnies: Tristan et Isolde en tête. Je les ai choyé toute cette semaine et pourrais renchérir sur le télégramm de Mr. Sach à Wagner: Ergriffen von Bewunderung . . . etc. Le seul tort de Wagner c'est de rendre d'autre musique plus insipide et même détestable qu'elle ne le paraissait auparavant, en particulier celle qu'on a le tort d'écrire soi-même. L'équité commanderait de se ranger parmis les pauvres honteux. Malgré cela pour ne pas délaisser mon vieux métier je continuerai d'écrire mes notes."

In deutscher Übersetzung:

Ich fing an das Sprichwort „Keine Nachrichten, gute Nachrichten" schlecht zu finden und war gerade dabei, Ihnen zu schreiben, als Ihr Brief ankam! Vielen Dank, daß Sie die kleinen Bilder der Villa d'Este freundlich aufgenommen haben. Die landschaftliche Lage ist wundervoll und hat vor allem für mich den Vorzug, daß ich der unnützen und störenden gesellschaftlichen Verpflichtungen ledig bin. Für mich ist es besser, mich davon fern zu halten, als mich zu zerstreuen. Ich bringe den größten Teil des Tages und des Abends einsam zu oder vielmehr in der erlesensten Gesellschaft (wenigstens im Geiste): Tristan und Isolde. Ich habe sie die ganze Woche über mit Liebe behandelt und könnte das Telegramm von Sach[1]) an Wagner: „Ergriffen von Bewunderung . . . usw." noch überbieten. Das einzige Unrecht Wagners ist, daß er einem andere Musik verleidet, ja verabscheuen läßt, die einem zuvor nicht so erschien, ganz besonders aber diejenige, die man zu Unrecht selbst schreibt. Die Billigkeit würde fordern, sich unter die verschämten Armen zu zählen. Trotzdem werde ich, um nicht mein altes Handwerk aufzugeben, fortfahren, meine Noten zu schreiben.

Das letzte Schreiben schließlich ist an Lina Ramann gerichtet, die mit den Vorarbeiten zu ihrem Lisztbuche beschäftigt war. Es ist in deutscher Sprache abgefaßt und lautet:

[1]) Alexander Winterberger.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Verehrte Gönnerin,

Ihre eifrigst wirksame Güte macht mich verlegen. Wie kann ich Ihnen meinen innigsten Dank ausdrücken. Für das neue Buch haben Sie den betreffenden Leitfaden erfaßt: das Ineinandergreifen und Durchdringen von Leben und Kunst. In der Darlegung der feinen psychologischen Fädchen, die Person und Kunstwerk durchflechten, liegt der Hauptwert der von Ihnen so herzhaft und wohlwollend gewählten Aufgabe. Einem Dichter wurde nachgerühmt, er lebte dichtend und dichtete lebend. Wenn Ähnliches bei mir eintrifft, sind meine Mängel und Fehler entschuldigt. Der Beruf der Kunst ist, Wahrheit zu Schönheit umzugestalten.

Bevor Sie das erste Heft herausgeben, bitte ich mir ein paar mündliche Anfragen aus in Weimar oder Nürnberg. Gesprächsweise kann ich Ihnen das ganze Material in wenigen Stunden klar und wahr liefern. — Den Katalog betreffend möchte ich die chronologische Ordnung entschieden vorziehen. Mein geringfügiger Lebenswandel im Notenspielen und -schreiben zerteilt sich in fünf Akten.

1. Die Kinderjahre bis zum Tode meines Vaters (1828).
2. 1831—38. Herumtastendes Studieren und Produzieren vom Jahre 31 (in Paris, Genf, Italien) bis zu meinem Wiener Konzert, welches mich zur Virtuosenlaufbahn entschieden.
3. 39. Konzertreisen, Phantasieen, Transskriptionen. Saus und Braus (Wien, Paris, London, Berlin, Petersburg).
4. 1848—61. Sammlung und Arbeit in Weimar.
5. 1861 bis deren konsequente Weiterführung."

3. Liszt und Hanslick

Einst hatte Hanslick in der „Wiener Zeitung" (1849) geschrieben:

„Über die dürftige Anschauung, welche in einem Musikstück nur eine symmetrische Aneinanderreihung angenehmer Tonfolgen sah, sind wir hinaus. Der große Fortschritt der neueren romantischen Komposition ist die poetische Beseelung. Sie hat sich über den Standpunkt erhoben, von welchem eine Tondichtung nur als ein in sich vollkommen konstruirtes wohlgefälliges Klangwerk erscheint, sie erkennt ein Höheres für die Aufgabe der Musik: die künstlerische Darstellung der menschlichen Gefühle, Stimmungen und Leidenschaften."

Später als aus dem Saulus ein Paulus geworden war, als Hanslick, wie Liszt schreibt (Briefe VII, 313) „son rôle d'importance" zu spielen hatte, heißt es anders:

„Die ‚Symphonischen Dichtungen' erwuchsen sämtlich aus demselben falschen Prinzip, daß Liszt mit poetischen Elementen komponieren will, statt mit musikalischen; daß er statt eines einheitlichen musikalischen Organismus uns die vermeintliche ‚Nachdichtung' irgendeines berühmten Poëms gibt. Ich glaube nicht, daß diesen Symphonieen und Oratorien Liszts ein Einfluß auf die organische Entwickelung unserer Musik, ja überhaupt eine lange Lebensdauer beschieden ist."

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ähnlich wie die künstlerischen Anschauungen Hanslicks in bezug auf Liszt und die neudeutsche Richtung sich wandelten, änderten sich auch seine persönlichen Beziehungen zu deren Vertretern. Zwar begegnete Liszt auch in späteren Jahren seinem schärfsten und gehässigsten Gegner liebenswürdig und ritterlich („si je retrouve Hanslick à Vienne — nulle grimace de ma part! Nous resterons chacun sur le pied de convenance réciproque — libre à lui d'empiéter!"), und auch dieser konnte sich dem Zauber, den Liszts Persönlichkeit unwiderstehlich auf jeden ausübte, nicht entziehen, aber der Verkehr beschränkte sich natürlich auf rein äußerliche, gesellschaftliche Formen. Anders war es in früheren Jahren, wie die zwei bereits publizierten Briefe Liszts an Hanslick vom 31. I. 1856 und 24. IX. 1859, vor allem aber nachstehendes, bisher unveröffentlichtes Schreiben des Kritikers an den Künstler zeigen:

„Dresden, 8. Oktober 1854.

Hochverehrter Herr Kapellmeister!

Nachdem mir die Webersche Buchhandlung zu Leipzig heute das ihr durch Ihre wohlwollende Vermittlung übermittelte Manuskript, den gewünschten Druck desselben aus dem angegebenen Vorwand größerer vorerst in Angriff zu nehmender Verlagsarbeiten ablehnend, wieder übermittelt hat, zögere ich keinen Augenblick, dasselbe (mit Ausnahme zweier Hefte, die ich in stylistischer Hinsicht noch etwas zu verbessern beabsichtige und im günstigen Antwortfalle sofort übersende) Ew. Hochwohlgeboren unter ehrerbietigster Bezugnahme auf Ihren letzterhaltenen Brief mit dem hochachtungsvollen, angelegentlichen Wunsche zu übersenden, dasselbe nunmehr, sobald es Ihnen conveniert [!], Herrn Hermann Böhlau dort in gleicher Absicht vorlegen zu wollen, allerdings diesmal freilich ohne Honorarbeanspruchung! Da ich von vornherein das kleine Werk vorherrschend aus wahrer, tiefer und bleibender Begeisterung unternommen und bis jetzt fortgeführt, so wird es mir auch leichter, selbst unter dem hohen, materiellen Lebensdruck, unter dem ich schmachte, das Opfer des Verzichts auf Honorar zu bringen, habe ich doch die Ehre und Freude dabei erlebt, daß Männer wie Ew. Hochwohlgeboren und Herr Dr. Reißiger die kleine Sache nicht allein mit Ihrem Beifall beehren, sondern sogar in Ihrer Güte soweit gehen, um, wie dero Schreiben mir mitteilt, den Verleger durch Entnahme von 30—40 Exemplaren zum Druck animieren zu wollen! Das ist zu viel Güte, ehrenwerter Herr! die Sie mir unbedeutendem, obskuren Menschen erzeigen. Aber nun zürnen Sie mir um Himmelswillen nicht ob dessen, was nun kommt! — Krönen Sie Ihr edles Werk durch die, die Überreichung des hier beifolgenden Manuskriptes an Herrn Böhlau begleitende Mitteilung an denselben, eine nur in wenigen und einfachen Worten das lesende Publikum auf ein Werkchen auf-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

merksam machende Vorrede, deren schon auf dem Titel kurz gedacht würde, dazu schreiben zu wollen. Der Zauber Ihres Namens, Ihre innere wie äußere Persönlichkeit ist zu groß, rein, tief und bleibend, als daß durch eine solche Einführung des Werkchens in die Literatur allein dem Verleger schon vornherein ein viel größerer Absatz von Exemplaren der so nur kleinen Auflage gewährleistet und das Werklein selbst gleichermaßen schon von vornherein weit mehr zum Gegenstand der Besprechung bei Freund und Feind gemacht wird. O machen Sie mir armen Teufel von deutschem Poeten diese Freude! — In den betreffenden buchhändlerischen Ankündigungen erlauben ohne Zweifel ebenso wohl Sie, verehrter Meister, wie Herr Kapellmeister Dr. Reißiger, daß auf Ihr Urteil über das angekündigt werdende Werklein unter auszugsweiser Abdruckung der betreffenden Stellen Ihrer respect. Empfehlungsschreiben zu tunlichster Empfehlung des Werkchens hingewiesen werden darf. Ich habe nicht besonders noch an Herrn Böhlau geschrieben, in Ihren Händen ist die Sache in den besten Händen, Herrn Böhlau meine ergebenste Empfehlung. — Die Hälfte vom Verkauf der Exemplare (nach Kostenabzug) bleibt mir doch wohl? Nicht wahr?

Sie zürnen mir doch ja nicht wegen der neuen Bitte die Vorrede betreffend; meinen tiefstgefühlten, herzinnigsten Dank wegen Ihres so hochehrenvollsten Anerbietens die 30—40 Exemplare betreffend.

Mit größter Ehrerbietung und Ergebenheit der Ihrige E. F. Hanslick."

Die gewünschte Vorrede hat Liszt zwar nicht geschrieben, aber die Annahme des Buches — es handelt sich um Hanslicks ästhetisches Erstlingswerk „Vom musikalisch Schönen", das seinen Ruf begründete, und dessen Erfolg er seine spätere Laufbahn verdankte — beim Verleger befürwortet und durchgesetzt. Er war also Liszt zu wirklichem Dank verpflichtet.

Wenn Hanslick später (1892) bei der Verurteilung von Wagners undankbarem Verhalten gegen Meyerbeer schrieb:

„Die Frage der persönlichen Dankbarkeit möge hier garnicht aufgeworfen, vielmehr zugestanden werden, daß man Gutes von einem Freunde empfangen und doch seine Werke verfehlt finden könne. Aber ich glaube, daß das Bewußtsein genossener Wohltaten jedem nicht ganz verhärteten Gemüt von selbst einige Zurückhaltung in Maß und Ausdruck eines öffentlichen Tadels auferlegen müßte." (Aus dem Tagebuche eines Musikers. 1892. S. 104),

so darf man ihm den Vorwurf nicht ersparen, daß er selbst diese Worte gerade so wenig wie Wagner befolgt hat. Die höhnische, oft persönliche Art seiner Kritik über Liszt (namentlich in den siebziger und achtziger Jahren artete sie meist zu unsachlichen Witzeleien aus), in der jedesmal mit Befriedigung konstatiert wird, daß sich auf den Gesichtern der Zuhörer Langeweile oder Heiterkeit gemalt habe, daß eine Unzahl von Besuchern fluchtartig den Konzertsaal verlassen hätte oder dergleichen, paßt schlecht zu dieser schön klingenden Ermahnung!

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

FRANZ LISZT AN MARIA VON KALERGIS

UNBEKANNTE BRIEFE MITGETEILT VON BERNARD SCHARLITT-WIEN

Die von La Mara in nicht weniger als elf Bänden herausgegebenen Korrespondenzen Liszts galten bis vor kurzem als lückenlos. Da kam Julius Kapp mit einer Reihe unbekannt gebliebener Briefe des Meisters und bewies damit, daß wir noch keineswegs im Besitze von dessen gesamter Korrespondenz waren. Nunmehr ist es auch mir gelungen, eine Serie unbekannter Briefe Liszts ausfindig zu machen, die wohl den interessantesten von den bisher bekanntgewordenen an die Seite gestellt werden dürfen. Sie wären, da sie sich in polnischem Besitze befanden, der deutschen Lisztforschung gewiß für immer unzugänglich geblieben. Ihre Veröffentlichung in diesen Blättern (ins Deutsche übertragen) wird daher von den deutschen Freunden des Meisters um so freudiger begrüßt werden.

Für den Kenner von Liszts Lebenslauf kann es von vornherein keinem Zweifel unterliegen, daß der Inhalt dieser Briefe einen überaus interessanten Beitrag zur Charakteristik des Künstlers bilden muß. Bürgt doch dafür schon die Persönlichkeit der Adressatin, die zu den intimsten Freundinnen Liszts gezählt hat und eine der interessantesten Erscheinungen in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts gewesen ist.

Durch ihre von Heine und anderen Dichtern besungene außerordentliche Schönheit, ihren Esprit und ihr vollendetes Klavierspiel gelangte Maria von Kalergis, eine Nichte des großen russischen Reichskanzlers Grafen Nesselrode, schon in jungen Jahren zu europäischer Berühmtheit. Mit der Zeit wurde sie der verhätschelte Liebling der Höfe und der großen Welt Europas. Sie galt auch als politische Autorität ersten Ranges und hat es verstanden, zugleich die Freundin Wilhelms I. und Napoleons III., Bismarcks und Gambettas zu sein. In Musikkreisen als eine der besten Schülerinnen Chopin's geschätzt, war sie eine der glühendsten Verehrerinnen und eine intime Freundin Richard Wagners. Ein besonders inniges freundschaftliches Verhältnis verband sie jedoch mit Franz Liszt. Der Meister lernte sie im Jahre 1843 in Warschau kennen, wo sie, die mütterlicherseits polnischer Herkunft war und zeitlebens sich als Polin betrachtete, ihr ständiges Domizil hatte. Gemeinsame Verehrung für Chopin und Wagner begründete ein Freundschaftsbündnis für das ganze Leben.

Über die Art dieser Freundschaft gehen die Meinungen der Zeitgenossen auseinander. Manche wollen von zarteren Banden wissen, die den Meister mit der berühmten Frau verknüpften. In den hier veröffentlichten Briefen findet sich nur eine Stelle, die für innigere Beziehungen Liszts zu Maria von Kalergis sprechen könnte. Er bringt dort der Freundin ein blaßblaues Band in Erinnerung, das „noch immer in seinem Gedächtnis nachzittert", und bittet sie niemandem davon zu sprechen. . . . Unzweifelhaft geht jedoch aus dem Ton, in dem alle Briefe gehalten sind, hervor, daß ihr Schreiber von tiefster Verehrung für die Adressatin erfüllt gewesen ist und sich durch ihre Freundschaft beglückt gefühlt hat. Dies hat indes keineswegs der Zauber ihrer holden Weiblichkeit allein bewirkt. Vielmehr waren es ihre ungewöhnlichen Geistesgaben, insbesondere aber ihr tiefes Verständnis für sein Schaffen, wodurch sie Liszt in ihren Bann geschlagen hat. In einem dieser Briefe wird sie von ihm „die Muse" genannt, ein Epitheton, das uns über die Art dieser Freundschaft vielleicht am besten aufklärt. Durch ihr verständnisvolles Erfassen seiner Werke, für das er ihr in wahren Hymnen dankt, war Frau von Kalergis dem Meister mit der Zeit in der Tat zur Muse, zugleich aber auch zur Vertrauten seines Schaffens geworden,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

der gegenüber er selbst mit einer harten Verurteilung mancher seiner Schöpfungen nicht zurückhält. Sie weiht er auch in den Schmerz ein, den ihm die Verständnislosigkeit bereitet, auf die sein Schaffen in den Musikkreisen stößt. Denn sie ist es, die diesen Schmerz teilweise zu lindern versteht, indem sie alles dransetzt, den Werken des Freundes durch vollendete Aufführungen zum Siege zu verhelfen. Für die Treue, mit der sie an ihm hing, zeugt die Tatsache am beredtesten, daß sie bei keinem Feste gefehlt hat, das ihn zum Mittelpunkte hatte. Selbst als Schwerkranke, deren Tage gezählt sind, läßt sie es sich nicht nehmen, bei dem im November 1873 in Budapest begangenen fünfzigjährigen Künstlerjubiläum Liszts zu erscheinen. Wie der Meister diese Treue gelohnt hat, ist bislang nicht gänzlich unbekannt geblieben. So wissen wir, daß er Frau von Kalergis' Andenken nach ihrem Tode durch eine große Gedächtnisfeier im Tempelherrnhaus zu Weimar geehrt hat, bei der seine ihrem Gedenken gewidmete Elegie „Schlummerlied im Grabe" zum erstenmal erklungen ist. Ihre von einem französischen Künstler gemeißelte Büste schmückte Liszts Arbeitszimmer in der „Hofgärtnerei". Und in seinen übrigen Korrespondenzen findet sich manche Stelle, die von seiner tiefen Verehrung für Maria von Kalergis zeugt. Aber erst die hier veröffentlichten Briefe an sie, die auch nicht wenige musikgeschichtlich interessante Details enthalten, rücken sein freundschaftliches Verhältnis zu ihr in das richtige Licht.

1.

Weimar, 19. August 1857

Die Trauung meiner jüngeren Tochter Cosima mit Hans v. Bülow hat gestern früh in der katholischen Kirche zu Berlin stattgefunden. Das junge Paar hat eine Reise nach Sizilien angetreten und wird sich einige Tage in Baden aufhalten. Gestatten Sie mir, beide Ihrer Güte und Ihrem Wohlwollen zu empfehlen. Es sind edle Herzen und ich wünschte sehr, daß die beiden Ihnen, sei es auch nur ein wenig, gefallen.

Nach einer überaus langweiligen Kur in Aachen und diesem matrimonialen Ausfluge nach Berlin, bin ich wieder für ständig nach Weimar zurückgekehrt. Verzeihen Sie mir bitte mit Ihrer gewohnten Nachsicht, daß ich Ihren wundervollen Brief nicht sogleich beantwortet habe. In dem Augenblick, als ich ihn erhielt, war ich eine schwere Kompositionsarbeit fertigzustellen genötigt, die mit Rücksicht auf den Termin der September-Festlichkeiten so schnell als möglich der Vollendung zugeführt werden mußte.

Werden Sie nach Weimar kommen, und wie soll ich es anstellen, um Sie dazu zu bewegen?

Zum Unglück vermag ich Ihnen in diesem Augenblick nichts Verlockendes anzubieten, es sei denn, daß Sie das große Vergnügen, mit dem ich Sie immer sehe, als Attraktion zu betrachten die Gnade haben wollten. Aus den Zeitungen dürften Sie erfahren haben, daß wir außer der Enthüllung der herrlichen, von Rietschel gemeißelten Schiller- und Goethe-Gruppe (die Einweihung findet am 3. September statt) am 4. und 5. September ein Festspiel Dingelstedts, einige Aufführungen von klassischen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Dramen mit Emil Devrient, Dawison, Marie Seebach usw. usw., endlich ein Konzert haben, in dem meine „Faust"-Symphonie, eine symphonische Dichtung nach Schillers „Die Ideale" und noch einige andere von meinen Elukubrationen zur Aufführung gelangen, die durch die Weisen und Gelehrten von vornherein als etwas verdammt wurden, was keine Musik, sondern die von diesen Herren sogenannte „Zukunfts-Musik" ist.

Als Abschluß der Festlichkeiten ist für den 6. „Tannhäuser" angesagt, aus welchem Anlasse mir Ihre königliche Hoheit, die Prinzessin von Preußen, das anmutvolle Kompliment gemacht hat: „man könne in Berlin den ‚Tannhäuser' sehen, ihn aber nur in Weimar hören." Geruhen Sie nun zu erwägen, ob Sie zu hören gestimmt sind. Die Fürstin W.[ittgenstein] befindet sich auf dem Wege der Rekonvaleszenz und trägt mir auf, Ihnen die Ausdrücke ihrer Zuneigung zu übermitteln, denen seine Huldigung anschließt

Ihr ergebener Diener F. Liszt

2.

22. Mai 1858

Ich bin dem Prager Konservatorium dafür dankbar, daß es mir das Vergnügen verschafft hat, einige Worte von Ihnen zu erhalten. Ich zweifle, ob ich den Musikfestlichkeiten beiwohnen werde, die in Prag vorbereitet werden. Diese Stadt hat für mich unter anderen auch das Verdienst, Ihr von Hähnel gemeißeltes Bildnis zu besitzen, (das, seltsam genug, in der das Denkmal Karl IV. zierenden allegorischen Gruppe, die „Philosophie" darstellt). Sollten Sie nun, wie ich vermute, im Laufe des Sommers in unsere Gegenden zurückkehren, so gestatten Sie mir, mich der Hoffnung hinzugeben, daß Sie mir einige Augenblicke beim Passieren Weimars schenken werden, wo Sie von der Fürstin Wittgenstein und ihrer Tochter mit Freuden begrüßt werden würden. Und da Sie uns ohnehin vergangenes Jahr hätten besuchen sollen, so dringe ich skrupellos auf die Verwirklichung dieser Absicht und „zachĕcam" [1]) Sie hierzu auf das wärmste.

Das von Ihnen veranstaltete Moniuszko [2])-Konzert ist ein herrlicher Zug mehr in Ihrer künstlerischen Biographie; von verschiedenen Seiten sind mir Nachrichten darüber zugekommen, und ich schließe mich von ganzem Herzen den Lobpreisungen an, die Ihnen aus diesem Grunde mit Recht gebühren. Falls Moniuszko mich besuchen kommt, so darf er

[1]) Polnischer Ausdruck für aneifern. Liszt bedient sich auch in einem anderen Briefe an Frau von Kalergis polnischer Ausdrücke.

[2]) Stanislaw Moniuszko, berühmter polnischer Opernkomponist.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

meiner freundlichsten und herzlichsten Aufnahme sicher sein. Seine Kompositionen, die ich kennen zu lernen Gelegenheit hatte, geben mir einen hohen Begriff von seinem Talent, und wenn ich ihm in Deutschland irgendwie dienlich sein könnte, so würde ich mir redliche Mühe dazu geben.

Gestatten Sie mir, Ihnen noch für das Wohlwollen zu danken, das Sie Bronsart[1]) während seines Aufenthaltes in Warschau zuteil werden ließen. Er ist dafür sehr dankbar und da ich ihm sehr gewogen bin, so bitte ich Sie, mit Ihrer gnädigen Protektion nicht aufzuhören. Haben Sie seine Antwort auf die Albernheiten, Lügen und Beschimpfungen gelesen, die in den Tagesblättern und insbesondere in der „Augsburger Zeitung" gegen die Zukunftsmusik vorgebracht wurden? Wenn ich wüßte, wohin zu adressieren, so würde ich Ihnen ein Exemplar dieser „Musikalischen Pflichten" zukommen lassen. Was immer über sie gesagt werden sollte, so wird die Gegenpartei mit uns keineswegs so leicht fertig werden, wie dies anfänglich angenommen wurde, und schon heute dürfte mancher die Überzeugung gewinnen, daß schlechter Glaube, Unwissenheit und Beleidigungen nicht gar zu wirksame Waffen sind, und zwar selbst angesichts der Leichtigkeit, mit der die entsprechenden Argumente gewählt und in die Welt gesetzt werden können. In Dingen der Kunst besitzen echte und ehrliche Überzeugungen eben eine unbezwingliche Kraft, und schließlich ist es das Genie, das in seinen Werken die Gesetze vorschreibt.

Darf ich Sie bitten, Leo Łubienski[2]) für seine freundliche Erinnerung an mich zu danken, die ich in aufrichtigster Weise erwidere? Es wäre liebenswürdig von ihm, wenn er, in Berücksichtigung meiner Bitte, nach Weimar kommen wollte, um diese Erinnerungen zu erneuern. Ich rühre mich von hier den ganzen Sommer, ja sogar, wenn es gehen wird, den Winter und nächsten Sommer hindurch nicht. Die Reisemanie, die Napoleons Verhängnis war (wie Talleyrand H. Lazarew versicherte) ist nicht meine Schwäche und die Phantasie des Unterzeichneten schweift in Sphären, die mit geographischen Karten nichts gemein haben. Wenn Sie einen freien Augenblick finden, so geruhen Sie mich mit einem Wörtchen zu beschenken und wählen Sie für Ihre Reise nach Baden wenn möglich den Weg über Weimar. Die Fürstin und ihre Tochter bitten mich, sie Ihnen in Erinnerung zu bringen, und ich verbleibe stets

Ihr getreuer Diener

F. Liszt

[1]) Hans Bronsart von Schellendorf, bekannter Pianist und Komponist, Schüler Liszts.

[2]) Polnischer Magnat.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

3.

Weimar, 5. Juli 1860

Auch der Telegraph pflegt seine Zerstreutheiten zu haben. Nur dadurch erkläre ich mir, daß ich des Vergnügens, Sie zu sehen, beraubt wurde, als Sie Weimar passierten. Obgleich mir dies großen Kummer bereitet hatte, so wollte ich Ihnen wenigstens für Ihre freundliche Absicht danken und trug einer meiner guten Bekannten (Frau Pohl), die gegenwärtig in Baden weilt, auf, sich zu erkundigen, ob Sie Ihren gewöhnlichen Sommersitz aufsuchen werden. Indessen schreibt mir Wagner, daß er Sie in Paris gesehen hat und daß Sie ihm in hochherzigster Weise einen wichtigen Dienst erwiesen haben.[1]) Ich weiß nicht mehr durch welche Ideenassoziation diese schöne Tat, die Ihrem vornehmen Gefühle so gut entspricht, mir lebhaft — raten Sie bitte was? — jenes blaßblaue Band in Erinnerung brachte, das ich vor einigen Jahren in Baden wahrgenommen hatte — und das heute noch in meinem Gedächtnis nachzittert (sprechen Sie niemandem davon) Ich vermag daher denn auch, selbst auf die Gefahr hin, noch naiver als sonst zu erscheinen, der Versuchung nicht zu widerstehen, Ihnen in meiner Geisteseinfalt zu bekennen, daß die Art, in der Sie sich Wagner dienlich erwiesen haben, mich tief gerührt hat und daß ich viel drum geben würde, wenn Sie jemals meiner Dankbarkeit bedürften, weil ich dann beweisen könnte, wie aufrichtig ich diese empfinde. Gestatten Sie mir, mich der Hoffnung hinzugeben, daß ich noch vor Neujahr die Zerstreutheit des Telegraphen gut zu machen und von neuem die Beweise der Verehrung und der von Hochachtung durchdrungenen Gefühle zu erbringen in der Lage sein werde, die für Sie hegt

Ihr Diener

F. Liszt

4.

Florenz, 10. Oktober 1867

Gestern hier angelangt, erfuhr ich von der Unterbrechung der Bahn- und Telegraphenverbindung zwischen Florenz und Rom. Ich muß daher, da ich die Absicht habe, in Livorno ein nach Civita-Vecchia abgehendes Schiff der Rayssinet-Gesellschaft zu benützen, hier bis Freitag bleiben. In den italienischen Blättern sind die Nachrichten über das, was vorgeht, ziemlich verspätet; über das, was kommen wird, werden Sie, besser als

[1]) Maria v. Kalergis hatte dem in Paris arg bedrängten Dichterkomponisten 10000 Francs zur Verfügung gestellt. Wagner widmete ihr zum Zeichen seines Dankes seine Schrift „Das Judentum in der Musik".

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

durch mich, durch Herrn de Cadore[1]) und Frau v. Mayendorff[2]) unterrichtet werden.

Sprechen wir indessen von etwas anderem. Zum Beispiel: von unserem Trio, an das ich während der ganzen Fahrt gedacht habe. Das Programm habe ich bereits (Sie wissen ja, wie sehr ich auf „Programm-Musik" bestehe); es setzt sich aus drei Stücken, drei Daten, drei Strahlen und aus einer unendlichen Anzahl von Reizen und Verlockungen zusammen. Wollen Sie die Titel dieser Trilogie wissen? Ich proponiere: Das blaue Band, Die Laterne, Das Netz.[3])

Der vierte Teil wird dort fehlen; ist doch — laut Tradition — ein Scherzo nötig; ich will es jedoch unter gar keinem Vorwande haben, es sei denn, daß Sie mir die Motive dazu liefern, indem Sie mein Werk auslachen. Da Sie jedoch, gleich Leopold I., die Geduld haben, deutsche Romane zu lesen, so gestatten Sie mir, mich der Hoffnung hinzugeben, daß Sie Ihre Ausdauer nicht ermüden wird in der Freundschaft für Ihren Sie verehrenden Diener F. Liszt

5.

Rom, 4. Dezember 1867

Ich mache von der unveränderlichen[4]) Adresse Gebrauch, um Ihnen so rasch als möglich für Ihren bezaubernden Brief zu danken. Sie besitzen so viel Anmut in der Form, in der Sie Ihre Gedanken zum Ausdrucke bringen und in der Art Ihres Sichgebens! Verzeihen Sie mir bitte diese Banalität des Ausdruckes, sie wächst bei mir mit den Jahren, und anstatt im „Versinken und Vergessen"[5]) unterzutauchen, saugt meine Seele Aromadüfte in sich ein.

Es freut mich, daß Sie Cosima liebgewonnen haben, und ich danke Ihnen für die Mitteilung, daß sie Ihre Empfehlung bei der Großfürstin Helene gerechtfertigt hat.

[1]) Herzog von Cadore, ein Bruder der mit Liszt intim befreundet gewesenen Fürstin Rospigliosi, die von dem Meister die geistreichste Frau Roms genannt wurde.

[2]) Gattin des russischen Gesandtschaftssekretärs in Rom, Baron Felix v. Mayendorff, geborene v. Gortschakoff.

[3]) Diese Briefstelle ist nicht verständlich. Leider konnte es mir trotz aller Bemühungen nicht gelingen, Aufklärung über sie zu erhalten. Selbst die Fürstin Marie von Hohenlohe (die Tochter von Liszts Freundin, Fürstin Sayn-Wittgenstein), der ich viele Mitteilungen zu verdanken habe, war nicht in der Lage, mir darüber Auskunft zu geben, was Liszt unter dem „Trio" gemeint haben konnte.

[4]) In ihrem Briefe, zu dem der vorstehende die Antwort bildet, hatte Frau von Kalergis im Postskriptum bemerkt: „Si vous m'ecriviez de loin en loin! Mon adresse immuable; Villa Kalergis, Baden-Baden."

[5]) In demselben Briefe schrieb Frau von Kalergis zum Schlusse: „Ne m'oubliez pas complétement. Nicht versunken und vergessen."

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Von welchem Insekt ist denn Rubinstein wieder gestochen worden, daß er sich abermals in den Konzertkarren eingespannt hat? Er hätte doch Gott danken sollen, daß er sich mit allen Siegesehren, einem schönen Titel, einer hervorragenden, glänzend dotierten Stellung davon frei gemacht hat. Doch, was soll man tun? Wird es doch immer eine unwiderlegliche Wahrheit bleiben, „que chacun prend son plaisir . . . ou il ne le trouve pas!“ Ich wünsche ihm aufrichtig jegliche Erfolge in beiden Hemisphären, an denen es ihm gewiß nicht mangeln wird, doch ist es mir unbegreiflich, weshalb er sich dazu verurteilt, wo ihn nichts mehr zwingt. Dies erinnert mich daran, daß H. Ulibischeff einstens in seinem schwerfälligen und oberflächlichen Beethoven-Buch mir einen Vorwurf gemacht hat, der dem von mir jetzt unter der Adresse Rubinsteins formulierten ganz ähnlich war, nur fehlt für die Analogie die zweite Hälfte, und diese eben müßte überwiegen, um mir das Recht zu geben, Herrn Ulibischeff zu sagen: „Si c'etait ainsi, ce ne serait pas du tout comme cela.“

Ihrem Wunsche gemäß langte ich in Rom in dem Augenblick an, als eine andere Persönlichkeit von dort hinausgeworfen wurde. Man verspricht sich hier einen ruhigen Winter, trotz des Garibaldischen Abenteuers, dessen Probe gegenwärtig vor sich geht. Die Gesundheit des hl. Vaters ist eine ausgezeichnete. Frühmorgens wurde hier zu Ehren der hl. Barbara lustig aus Kanonen geschossen. Am Tage der hl. Katharina (25. November) fand die Trauung des Fräulein Hedwig Krasinska, der älteren Tochter der Gräfin Malatesta, mit dem Prinzen Mathias Radziwill in der St. Stanislaus Kostka-Kapelle im Quirinal statt. Kardinal de Lucca hielt nach der Trauung eine sehr überzeugende Rede über die hyperboreische Orthodoxie . . .

Ich lebe wie ein Eremit und kehre ein wenig zur Arbeit zurück. Wenn Sie mir zu schreiben geruhen, so dürfen Sie auf einen dankbaren Leser zählen.

Franz Liszt

6.

Rom, 16. Juni 1868

Von Frau von Bülow erfahre ich, daß Sie nach Rheine[1]) zurückgekehrt sind. In Ermanglung meiner eigenen Person übermittle ich ein wenig Gekritzel von mir. Schon lange wollte ich Ihnen für das außerordentliche Vergnügen — bitte mir diesen dummen und schwerfälligen Ausdruck zu verzeihen — danken, das mir durch die feine und freundliche Bestimmung bereitet wurde, die Sie der Zumbusch-Büste gegeben. Nur Sie allein haben derartige entzückende Einfälle. Im ganzen Gothaschen Almanach würde man vergeblich nach jemandem suchen, der auf ähnliches verfiele.

[1]) Schloß Rheine in Westfalen, der gräflichen Familie Nesselrode gehörig.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ich glaube Ihre Instruktionen hinsichtlich Ihrer Cousinen Chrept. [owitsch][1]) und Seebach)[1]) befolgt zu haben. Wenn ich ihnen dumm und langweilig erschienen bin, so vermag ich dagegen nichts zu helfen. Um ihnen zu gefallen, habe ich, so viel ich nur konnte, auf dem Klavier gepaukt und bin in meinem Gehorsam so weit gegangen, das polternde Gerümpel zu spielen, das — „Erlkönig" heißt. Es ist ohne Zweifel ein Meisterwerk, doch ist es mir vom Publikum verleidet worden, das mich zur ewigen Gymnastik der tobenden Oktaven verurteilt hat. Was ist das doch für eine widerliche Notwendigkeit in dem Virtuosenberufe — dieses unausgesetzte Wiederkäuen derselben Sachen! Wie oftmals habe ich nicht die „Erlkönig"-Stute besteigen müssen, in dieser Hinsicht ebenso unglücklich, wie Paganini mit seinem Gebet aus „Moses" auf der 4. Saite, Joachim mit der Ciacona, Thalberg mit seiner arpeggierten Prießnitz-Douche, Jenny Lind mit den schwedischen Pianissimi, und Rubinstein mit den Crescendi und Diminuendi in den „Ruinen von Athen"[2]). Irgendeine kaiserliche Majestät tyrannischen Angedenkens erfand eine schöne Tortur, die darin bestand, das Opfer von Angesicht zu Angesicht mit einer Leiche zusammenzubinden. Die Mode dieser Tortur ist noch nicht vorüber, und mein bißchen künstlerischer Ruhm hat mich die Richtigkeit der Chamfortschen Definition anzuerkennen gelehrt: „La célébrité est la punition du talent et la châtiment du mérite".

Im Laufe des Winters und Frühjahrs habe ich zusammen mit Arnim und Schlözer bei Bobrinskys, bei Blom[3]), bei der Fürstin Rospigliosi[4]), bei Madame de Noailles, der Gräfin Przezdziecka e tutti quanti von Ihnen geschwärmt. Wissen Sie, daß der Sohn von Roger Raci[bor]ski sehr distinguiert ist? Er trägt echt polnisch seine schwere Verwundung von Mentana und wird Ihnen in Rheine gewiß seine nicht minder ausgezeichnete Rekonvaleszenz präsentieren.

Fahren Sie von dort nach Baden? Ich rühre mich bis zum Winter von hier nicht — es sei denn, daß mich der Juli irgendwohin in die Umgebung auf die Villegiatur hinaustreiben wird. Es kostet mich viel, daß ich kommenden Sonntag die „Meistersinger" in München nicht anhören werde. Aber leider macht es mir mein Gebrechen noch schwerer, mich vom Fleck zu rühren, als Ihnen Ihre Krücken[5]).

Mit den Ausdrücken der Hochachtung und Freundschaft

Ihr dankbarer und anhänglicher Diener F. Liszt

[1]) Gräfin Chreptowitsch und Gräfin Marie Seebach, beide geb. Nesselrode, Töchter des russischen Reichskanzlers.

[2]) Vergleiche meinen Artikel „Aus Ludwig Bösendorfers Erinnerungen" im Sonderheft „Wien" der „Musik" (IX. 7, S. 39 ff.).

[3]) Wahrscheinlich Graf Gustav Blome, österreichischer Diplomat in Rom.

[4]) Fürstin Rospigliosi. (Siehe Fußnote zu dem vorhergehenden Briefe.)

[5]) Infolge eines schweren Leidens war Maria von Kalergis in ihren letzten Lebensjahren genötigt, sich der Krücken zu bedienen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

7.

Sexard,[1]) 20. Oktober 1870

Es wäre zu wünschen, daß meine „Faust"-Symphonie, sei es auch nur mit einem genialen Zug der von Ihnen geschilderten Vision des Jahres 1900 sich näherte, wo Ihre Enkel, zusammen mit dem kleinen Gille, der von dem kleinen Damrosch dirigierten Aufführung dieser Symphonie Beifall klatschen werden. Das mit Ihrer Zauberfeder gezeichnete Bild ist mir teurer, als alle Raffaels dieser Welt und wird von nun an über allen meinen kleinen Sorgen und Mißerfolgen schweben. Ich schätze auch Ihren freundschaftlichen Rat sehr, häufigen Klima- und Waggonwechsel zu vermeiden. Der rollende Stein bewächst nicht mit Moos, und in meinem Alter würde dichtes Moos am besten taugen. Werde ich in solches mich endlich in Ungarn hüllen? Jedenfalls bleibe ich hier bis zum Jahresschluß, und, wie Ihnen bekannt, ist auch die Rede davon, mich hier länger zurückzuhalten. Ich schließe hier eine kleine Broschüre als Muster dessen bei, was in Ungarn seit einigen Wochen über diesen Gegenstand in verschiedenen Tonarten zwar, doch im allgemeinen in sehr günstiger Weise gedruckt wird. Binnen kurzem werde ich Ihnen die Fortsetzung und die Konklusion bekanntgeben. Einstweilen bitte ich Sie, zu glauben, daß Ihr Brief großes Vergnügen bereitet hat

Ihrem dankbaren Diener Franz Liszt

8.

Weimar, 23. Mai 1873

Ich bleibe in dem Anrufen der Muse beharrlich und ausdauernd und hege die Hoffnung, daß ich Ihren Widerstand brechen werde. Indessen freut es mich, daß Ihnen Ihre „Muzyczne Warszawskie"[2]) (bitte mir die von mir gewiß gemachten orthographischen Fehler zu verzeihen) gelungen ist. Was „Tasso" und „Festklänge" betrifft, so sind es Geschmacksverirrungen, die mich zwingen, mich in die Brust zu schlagen und mea culpa zu wiederholen.

Am Freitag war Frau von Schleinitz[3]) so liebenswürdig, hier einige

[1]) Landgut des ungarischen Barons von Augusz, bei dem Liszt einige Monate in Zurückgezogenheit verbrachte.

[2]) Richtig: „Warszawskie Towarzystwo muzyczne" (Warschauer Musikgesellschaft). Liszt schreibt die polnischen Worte orthographisch ganz richtig und läßt nur das Wort „Towarzystwo" (Gesellschaft) aus. Frau von Kalergis war die Mitbegründerin dieser Musikgesellschaft.

[3]) Marie Gräfin Schleinitz, geb. v. Buch, Gattin des preußischen Hausministers Grafen Schleinitz, heiratete nach dessen Tode den österreichisch-ungarischen Botschafter in Paris, Grafen Wolkenstein-Trostburg.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Stunden zu verweilen. Bayreuth war mehr ihr hypothetisches, als hypotheziertes Ziel. Tausend Taler dünken mich eine genügende Ziffer für die ersten Subskribenten. Gerne will ich in Gesellschaft Eurer Exzellenz, des großen Kanzlers in partibus im Reiche der Kunstideale, mitsubskribieren, und es dürften gewiß 20 bis 30 Enthusiasten sich finden, die die erste Liste bilden werden. Sonst wäre es angezeigter, sich mit dem Aufruf in keine Abenteuer einzulassen.

Es versteht sich von selbst, daß jedermann, der mit Ihrer Empfehlung sich bei mir meldet, ob Musiker oder nicht, des besten Empfanges meinerseits sicher sein darf.

„Elisabeth" ist für Sonntag, 11. Juni angesagt. Tausig schreibt mir, daß er kommen wird. Michalovich [1]) und Reményi [2]) haben mir gleichfalls versprochen, mich im Laufe des kommenden Monates zu besuchen. Doch was werden wir ohne die Muse beginnen? Möge sie daher nicht ihres getreuen Priesters vergessen Franz Liszt

9.

(Ohne Datum)

Sie schaffen Wunder und beschreiben sie in entsprechender Weise. Ihre Beschwörungen verhelfen sogar meiner „Danse macabre" zum Siege. Bisher hat diese Komposition nur einen nachsichtigen Hörer gefunden, d. i. den eigenen Verleger, H. Siegel (in Leipzig), der trotz des Geschreis der Kritik mir mutig versicherte, er bedaure den Verlag nicht. Wie groß war daher meine Überraschung, als ich erfuhr, daß sie in Warschau, dank dem Talent des *eminentissime* Nikolaus Rubinstein, Beifall gefunden hat. Niemand bewundert mehr als ich seine vollendete Meisterschaft, von der ich mit Ihnen wiederholt gesprochen habe, und ich bin glücklich, daß wir in bezug auf ihn so ausgezeichnet miteinander übereinstimmen. Wenn Rubinstein in diesem Sommer nach Deutschland kommt, so werde ich ihn hier mit großem Vergnügen begrüßen und ihm in freundschaftlicher Weise für die Plastik danken, die er meinen Kompositionen verleiht, indem er sie spielt, dirigiert und ihnen auf diese Weise einen Teil von seinen eigenen Verdiensten und Erfolgen angedeihen läßt. Meine arme Musik bedarf mehr wie jede andere der Sympathie und des Aufwandes der Ausübenden, sowohl am Klavier, als auch im Orchester, und in Ermangelung dessen wird sie von dem weltlichen Arm der Press-Exekutoren und des in den Salons der orthodoxen musikalischen Doktrin herrschenden Cants unbarmherzig zermalmt.

[1]) Edmund Mihalovich, bekannter Komponist, bis vor kurzem Direktor des Budapester Konservatoriums.

[2]) Eduard Reményi, bedeutender ungarischer Violinvirtuose (1830–1898).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Mein hiesiger Aufenthalt wird sich nicht über die erste Hälfte Juli ausdehnen, ich vermag daher Ihrem ausgezeichneten Hinweise auf Rubinstein und die Konzerte in Sondershausen nicht zu folgen, die ich nicht hören werde, und beschwöre Sie, gnädige Frau, Ihren barmherzigen Besuch in Weimar ein wenig zu beschleunigen, ihn aber insbesondere nach Möglichkeit zu verlängern. Beiliegend finden Sie das Aufführungsprogramm des für Donnerstag, 29. Mai, angesetzten „Christus". Kommen Sie also „en reine Mage" und lassen Sie sich durch die Gesellschaft der Hirten nicht abschrecken, zu denen ich mich zähle und unter denen ich mich heimisch fühle, und zwar aus dem Titel meiner Geburt in Raiding, wo mein Vater die Oberaufsicht über 30000 Schafe inne hatte, die Eigentum des Fürsten Esterhazy waren. Möge der Stern Betlehems dieser Erde immer leuchten!

Geruhen Sie mich als Ihren dankbaren Diener zu betrachten

Franz Liszt

10.

Pesth, 25. Februar 1874

Erst gestern abends gelangte ich in den vollen Besitz Ihrer vornehmen Gaben. In dem Bestreben, diese Tatsache ohne den Luxus der Eigenliebe zu feiern, lud ich unsere Freunde ein: Mihalovich und Albert Apponyi[1]), die immer Wohlgesinnten. Und in einem solchen erlesenen Trio erhoben wir uns unter wärmster Schätzung dieser Gaben in jene ästhetischen Sphären, wo ihre Verleiherin in Glorie thront.

Mihalovich hat etwa ein Dutzend neuer Lieder komponiert, von denen eines zu einem Gedichte Wilbrandts geschrieben ist (der sich der Sympathie der Frau Dönhoff erfreut). Die Poesie strahlt und die Musik glüht. Es heißt: „Das Lied des Glücklichen". Wo denn sonst, als in der Poesie und Musik finden sich „die Glücklichen"?! Und dennoch existieren, leiden, arbeiten, kämpfen, hoffen sie — und ich sehe sie, wie sie der göttlichen Verheißung folgen: „Selig sind die Armen am Geiste, selig sind, die Verfolgung leiden um der Gerechtigkeit willen . . ." Das ist das höchste Glück hienieden, denn es versammelt die Gläubigen um das Kreuz des Heilands. Anderswohin gewendet, irrt der Mensch im Finstern.

Hier meine bescheidenen Taten in der Charwoche in Pesth: am 22. und 23. pauke ich auf dem Klavier zu wohltätigen Zwecken. Im Laufe derselben Woche werde ich eine Messe von Palestrina und die Krönungsmesse dirigieren. Nach Ostern ruft mich die Dankbarkeit zu dem Erzbischof Haynald nach Kalossa. Dort werde ich darüber nachdenken, wie

[1]) Albert Graf Apponyi, bekannter ungarischer Staatsmann.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ich den Rest des Jahres am besten in der Einsamkeit verbringen soll. Die würdigen Zypressen der Villa d'Este locken vor allem

Ihren ergebenen Diener Franz Liszt

11.

(Ohne Datum)

Ich danke Ihnen für den neuen Beweis an Mut, den Sie bekunden, indem Sie der sanften Melancholie der Akkorde in meinem „Orpheus" Beifall spenden. Wenn diese auch nicht die Macht besitzen, gleich den Klängen des antiken Orpheus die Ohren wilder Tiere zu bezaubern, und wenn auch die „Haushunde der Kritik" (wie sie von Ihnen witzig genannt werden) ihre Schnautzen plagen, indem sie mich anbellen, so habe ich dennoch keinen Grund zur Klage.

Bei der Wahl des Weges, von dem ich, unbekümmert um die mir gestellten Hindernisse, nicht abweichen werde, war ich mir dessen wohl bewußt, daß die, wie ich glaube, meinem Schaffen eigentümliche Art von Musik nicht nach jedermanns Geschmack sein kann. Die Anzahl derer, die in der Kunst einen Ausdruck suchen, der einer gewissen Erhabenheit der Idee und des Gefühls entspricht, ist eine sehr beschränkte, und da ich einzig für diese zu singen vermag, so laufe ich Gefahr, nur ein spärliches aber sehr gewähltes Publikum zu finden. Gestatten Sie mir, zum Ausdruck zu bringen, wie hoch ich Ihre Stimme unter diesem Publikum schätze, und geruhen Sie überzeugt zu sein, daß ich unausgesetzt daran tätig sein werde, mich auf dem Niveau Ihrer freundschaftlichen Sympathie zu erhalten.

Es freut mich, daß Sie Kaulbachs[1]) Bekanntschaft gemacht haben. Er ist ein hervorragender Künstler, und seine Werke gewähren mir jene Befriedigung, die nur die Kunst in der Harmonie großer Ideen mit schönen Formen zu geben vermag.

Geruhen Sie Ihre Geneigtheit zu bewahren

Ihrem ergebenen Diener F. Liszt

[1]) Historienmaler Wilhelm von Kaulbach.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

FRANZ LISZT UND DIE GRÄFIN D'AGOULT IN NONNENWERTH 1841—1842

AUS DEM NACHLASS VARNHAGENS VON ENSE MITGETEILT VON EMIL JACOBS-BERLIN

„Ach nun taucht die Klosterzelle
Einsam aus des Wassers Welle . . ."

Es war im Sommer 1841. Ruhmreich hatte Franz Liszt den ersten großen Siegeszug vollendet, und hell strahlte der Glanz seines Namens durch Europa. Um Tage der Ruhe und gesammelter Arbeit gemeinsam mit der geliebten Frau zu genießen, suchte er einen stillen Ort: Nonnenwerth, das grüne liebliche Eiland im Rhein ward dazu erkoren. „Nichts geht an schönen Sommer- und Frühlingstagen über die eigentümlichen Reize einer stillen, dichterischen und schwermütigen Einsamkeit und jene leichtgewobenen Träume einer schwärmenden Phantasie, welche diese Bäume und Büsche und die zu beiden Seiten des Eilandes immer lustig fortmurmelnden Wellen aus der lauschenden Seele hervorspielen." So hat Ernst Moritz Arndt von Nonnenwerth gesprochen.

Dort, wo einst die frommen Benediktinerinnen gewohnt und gewaltet hatten, — die letzten hatten die Insel 1822 verlassen —, in den schönen großen Räumen des erst 1773 neu erbauten Klosters war damals unter verständnisvoller Leitung eine glänzende Gastwirtschaft erstanden. Dort nahmen Liszt und die Gräfin d'Agoult im August 1841 Wohnung. Hierhin ist ihnen die geschäftige Neugierde mit den gewohnten leichten Mitteln nicht gefolgt; wie sich ihr Leben hier gestaltete, ist des genaueren nie bekannt geworden. Heute mag es erlaubt sein, die Berichte einer Genossin jener Tage vorzulegen, die Briefe einer Frau. einfache, liebenswürdige Briefe, geschrieben mit Liebe und Begeisterung, die mir ein besseres Bild jener Zeit zu geben scheinen, als es heute irgendeine Feder vermöchte. Sie reden vor allen von den Menschen, Liszt und der Gräfin d'Agoult, und es ist ein Mensch, der von ihnen spricht, nicht frei von Schwächen, wie jene es nicht waren. Und eben darum dürften diese Blätter so wertvoll sein.

Manches von dem freilich, was in diesen Briefen als tatsächlich erzählt wird, hat die Liszt-Forschung längst als irrtümlich oder falsch erwiesen; aber ich habe davon abgesehen, Korrekturen im einzelnen, etwa in Anmerkungen, anzubringen, um den Eindruck nicht zu beeinträchtigen, den diese Mitteilungen, die keine Urkunden, sondern subjektive Äußerungen darstellen, hervorrufen sollen: Liebe und Begeisterung für Liszt und die Gräfin d'Agoult, wie sie damals die Welt beherrschten.

Die hier mitgeteilten Briefe stammen aus dem Nachlaß Varnhagens von Ense, den die Handschriften-Abteilung der Königlichen Bibliothek zu Berlin bewahrt. Die Schreiberin der Briefe, Nonnenwerth 1841—42, ist die

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Generalin Marie Freifrau von Czettritz und Neuhauß. Sie war eine geborene Victor aus Posen, Stiefschwester von Ernestine Robert, zuerst verheiratet mit dem Arzt Dr. Breinersdorf in Breslau, nach dessen Tode mit dem Kaufmann Lüttke in derselben Stadt, geschieden und zum drittenmal verheiratet mit Karl Heinrich Maximilian Freiherrn von Czettritz und Neuhauß. Dieser war aus sächsischem Dienst in den preußischen übergetreten, als tüchtiger Soldat sehr geschätzt, aber aus nichtmilitärischen Gründen als Generalmajor frühzeitig zur Disposition gestellt worden. Seitdem lebte er mit seiner Frau am Rhein, in und bei Bonn. Gerichtet sind diese Briefe an die Stieftochter der Baronin, Isidore, verehelicht mit dem Justizrat Christian Ernst Theodor von Kitzing in Münster in Westfalen.

Die Stiefschwester der Frau von Czettritz, Ernestine Victor, war mit dem jüngsten Bruder Rahels, Moritz Robert, verheiratet. Neben so lockerem Familienbande verknüpften Varnhagen mit den Czettritz auch freundschaftliche Beziehungen, und diesen verdankte er die Kenntnis der folgenden Briefe. Sie liegen nicht im Original vor, sondern in Abschriften, teils von der Hand Varnhagens, teils von der seiner Nichte Ludmilla Assing.

Von den Porträts[1]) ist der Schattenriß im Konzert in Berlin am 27. Dezember 1841 von Varnhagens Meisterhand ausgeschnitten, das andere hat mein Großvater, der Maler Paul Emil Jacobs in Gotha, nach der Natur gezeichnet, am 17. Januar 1844, als Liszt die Pastorale dirigierte.

I.

Heute sind es 9 Tage, kam bei Regenwetter von Mainz herunter mit dem Schiff eine französische Dame, mit ihrer Kammerjungfer und vielem eleganten Gepäck, schwarz gekleidet, nahm die 3 Zimmer über uns, verlangte ein Bad, und daß alle Zimmer mit Blumen besetzt werden sollten. (Es wurden welche aus der Stadt geholt und per Monat gemiethet.) In das Bad wurden viele Essenzen geschüttet, nachdem ein Viertelpfund Stärke darin aufgelöst war. Sie ging einmal vorbei, und da sah ich, daß sie etwas Feines hatte, sehr schön mochte gewesen sein, aber bereits vom Herbst angehaucht. Der Regen trieb sie nach dem Zimmer zurück. Sie schrieb sich ein: Mad. Mortier Defontaine. In der Nacht war große Störung durch einen angekommenen Fremden, der gleich ohne weiteres zu ihr ging. Ich sagte zum Vater, am Ende sind es schon Gendarmen, die sie abholen, — denn eine französische Dame und das folgende Ereigniß erinnerte mich an die schöne Französin mit den falschen Kreditbriefen im Holländischen Hof in Mainz, die in aller Geschwindigkeit 20,000 Thaler mitgenommen hatte. Den andern Vormittag kam der Vater aus dem Garten und sagte, die Dame sitzt im Wäldchen, und mir däucht, der Herr, der bei ihr sitzt, ist Franz Liszt. — Ich lief hinaus, suchte ihnen

[1]) Siehe die Beilagen dieses Heftes. Red.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zu begegnen, — und richtig, wer ihn einmal gesehen, kennt ihn ewig. Man sah, daß sie allein sein wollten, und wich natürlich aus. Er schien die größten Rücksichten für sie zu haben. Den folgenden Tag waren sie allein. Den darauf folgenden Tag ging es nach Bonn auf einige Stunden, während dem kamen Fürst Felix Lichnowsky und Emile Girardin, die zu ihnen gingen. (Der Vater hatte Liszt bereits gesprochen.) Mit dem nächsten Schiff kam er zurück, auf demselben war Thiers, den ich gleich nach dem gesehenen Portrait und weil er mit Liszt sprach erkannte. Das Schiff stand lange still, so daß ich noch Zeit hatte Madame Thiers zu betrachten. Nach dem Diné kamen sie alle herunter, und tranken den Kaffee vor unserm Fenster, schossen mit fingerlangen Pistolen, die Liszt aus London mitgebracht, nach dem Ziele, und du kannst denken, wie belebt und geistreich die Konversation war. Er spielte auf dem schlechten Klavier im Saal, wir horchten, ich vermochte Frau von Cordier[1]) ihm ihren Flügel anzubieten, er lehnte es ab, er habe bereits eins bestellt; endlich wurde der Flügel in den Saal gesetzt, und abends spielte er allen, die ihn hören wollten, vor. Der Vater fand es indiskret so ohne weiteres hineinzugehen, ich that es und schickte nach dem Vater, als dieser kam, sagte Liszt: je jouerai un marche pour le général, und im Augenblick improvisierte er einen göttlichen Marsch. Überhaupt spielte er außer seiner neuen Komposition Mazeppa lauter Phantasieen, wo auch viele bekannte Melodieen verwebt waren. Ich mußte hier eine Pause machen, er spielte eben wieder, über uns. — Weiter! Ich setzte mich zu der Dame, die neben ihm saß, und der er von jeder Note Rechenschaft ablegte: sie war im bloßen Kopf, herrliches Haar und hinten genestelt, ein seidener Überrock, freie Manschetten, einen Longshwal um den Hals zugeknöpft, überaus feine Manieren, sehr zart in allen Bewegungen, auch schön voller Lieblichkeit und Geist, wenn sie spricht, ich erkannte gleich nach dem gesehenen Bilde die Dudevant, und hatte einen ordentlichen Schreck und inneres Zittern vor Interesse. Sie sprach sehr freundlich mit mir, alles nur von und über Liszt, welch ein geistreicher Mensch er sei, rein und klassisch vollkommen deutsch. Ich bewunderte dies und sagte, sie müsse wohl die deutsche Litteratur genau kennen, um so zu sprechen; „Sonst", sagte sie, „habe ich auch wenig Gelegenheit zum Sprechen, ich kann es nur vom Lesen." Sie brachte mir einen Stuhl neben sich und war sehr artig. Es hat jemand gesagt: Thalberg ist der Größte, aber Liszt ist der Einzige. Ich konnte mir denken wer der jemand gewesen. Leider stand sie plötzlich auf und ging darauf. Seitdem sagte ich dem Vater: wir wollen uns mit der größten Diskretion benehmen, denn wie sie merkt, daß man sie kennt, gehen sie fort. Daß es etwas Ungewöhnliches jedenfalls sein müsse, bewiesen die Rücksichten;

[1]) Frau von Cordier, geborene von Hertwich, Wittwe, seit 1. April 1835 Besitzerin des Gutes Nonnenwerth.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Lichnowsky sagte zu Schneider:[1]) Sie sind mir Dank schuldig für den Besuch, den Sie haben! Da sagte sie: ja der Herr hat mir die Zeichnung von der Insel geschickt, und da bin ich hierher gekommen. — Ich habe sie nur jenen Moment gesprochen. In ihrem Zimmer sollen zwei Tische voll Bücher liegen, alle Tage kommen die französischen Blätter an. — Um ein Uhr erst kommen sie herunter in den Garten, um vier essen sie oben, um zehn trinken sie Thee. — Gestern habe ich zufällig, da wir dieselbe Wäscherin haben, ihre weißseidenen Schlafhauben mit Valenciennes gesehen und die feinen Taghemden, alles besondere Schnitte, und sagte zum Vater: Die denkt man sich in Deutschland in Reiterstiefeln mit Sporen, ein Mannweib, womöglich auch noch mit Pfeife und Rumflasche, und es ist die feinste Dame. — Mittwoch gab er ein Konzert in Bonn, den Mittag ein Diné dem Beethoven-Verein, wozu er auch den Vater geladen, er nahm es aber nicht an. Wir fuhren nach der Stadt. Er nur allein spielte. Ich werde dies nie vergessen und nie wieder einen Pianisten hören, diese Erinnerung soll mir allein ewig bleiben, ich glaube, so spielt er auch nicht immer, und er gab den Abend das Höchste was er geben kann, und er selbst stand auf dem Kulminationspunkt. (Das Schreiben wird mir recht schwer, denn er spielt fortwährend.) Er kam zweimal an mich heran während dem Konzert, und Du kannst Dir das Aufsehen denken. Der Vater sagt, alle Augen und Blicke waren auf mich gerichtet. Er ist der beste liebenswürdigste Mensch, den ihr euch denken könnt, généreux, libéral, und bei allem Geist wie ein Kind.

Wie er den Abend im Saal spielte, sagte Augustchen:[2]) „Ich hätte nicht den Muth gehabt ihn anzureden, und wenn ich es gethan, hätte ich Majestät sagen müssen." Ich sagte ihm kein Wort im Konzert über sein Spiel, außer: was soll man dem sagen, der an die Sterne reicht! und dies ist wahr. Es waren Kölner hier, um ihn zu bitten für den Dom zu spielen, er sagte es gleich zu. Montag spielt er in Ems. Er weiß von nichts, und hat nicht einen Pfennig; wenn er etwas haben will, läßt er es sich vom Bedienten geben, und auch wohl fragt er den Sekretair: Haben wir noch Geld? aber niemals wie und was. Dieser geht immer voraus und arrangiert alles, er weiß weder um wie viel er spielt noch sonst Details. Er kommt, und spielt. Übrigens lebt er wie ein Gott. — Morgen über 8 Tage, Sonnabend, will er in Köln spielen. Hier will er ruhen und komponiren, um ganz neue Sachen nach Berlin und Petersburg mitzunehmen, an beiden Orten war er noch nicht. — Jetzt sang sie ein Liedchen, und er akkom-

[1]) Inhaber der Hotelwirtschaft in Nonnenwerth.

[2]) Auguste von Cordier, Tochter der Frau von Cordier; nahm 1854 im August den Schleier der Töchter des heiligen Franziskus, Begründerin der Erziehungsanstalt Nonnenwerth. Vgl. Schwester M. Paula, Geschichte der Insel Nonnenwerth. Regensburg 1904, passim.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

pagnierte, ein schöner Alt. — Wir sind in beständiger Aufregung und Bewegung. Vor einer Stunde flog ein brennendes Buch herunter, die Hälfte war noch unversehrt, ich hätte es gern aufgehoben, aber ich wagte es nicht; überhaupt bin ich von der größten Vorsicht und Diskretion, seitdem ich meine Vermuthung bestätigt glaube. Einen Monat wollen sie noch bleiben, und da werde ich noch manchen Genuß haben. —

Nun schnell noch etwas! Mad. Defontaine — so soll sie heißen — war bei mir, ich habe sie in Schneiders Interesse hereingelockt. Wir sprachen über Rahel: „Eine geistreiche Frau, ich möchte sie gekannt haben." Sie bat, wir möchten den Winter nach Paris kommen. Der Vater, der sie beobachtete, während sie mit mir sprach, sagt, sie sitzt wie ein Mann, in nachdenkender Stellung, die Beine übergeschlagen, die eine Hand unter dem Ellenbogen, die andere unterm Kinn. Der Vater zweifelt auch nicht einen Augenblick, eben weil sie nicht jung und hübsch genug ist, um einen jungen Mann in solcher Spannung und Rücksicht zu erhalten. Es ist hier ein großer geistiger Rapport. — Die Tormannsche Pension und viele Studenten sind hier um seinetwillen, sie sind aber in Godesberg. Während unserem Essen kam er herein um sich mit uns zu unterhalten, er spielt so gern Whist, und fragte, ob wir mit ihm spielen wollen. Morgen geht er nach Ems, wo er Montag spielt, dann bleibt er acht Tage hier um zu schreiben. Strauß soll in Ems sein, den will er mitbringen. Das wäre lustig. Er sagte uns, daß die Liedertafel ihn am Sonntag über 8 Tage abholt um ihn mitzunehmen, dort geben sie ihm ein Fest, und Montag wird er spielen. —

Sonnabend. — Gestern war noch eine schöne Überraschung. Mad. Tormann mit einigen dreißig jungen Damen, Lehrern und Prof. Breidenstein kamen, bekränzten sehr schön die Thüre von Liszt seinem Zimmer, seinen Spiegel, sein Piano, und hielten einen Kranz für ihn bereit; so empfingen sie ihn, er war sehr angenehm überrascht, führte alle ins Zimmer, lud uns und das ganze Haus und alle Fremden ein, und spielte drei Piecen zum Erstaunen. Es sah sehr hübsch aus. Unter den Anwesenden war auch die Brandis, die sich nach dir erkundigte, diese setzte voraus, daß es die Sand sei, fragte mich, war entzückt von ihrem Wesen, und wir bewunderten die liebe rührende Art wie sie mit den Kindern sprach; als sie sich dann setzte, waren ihre schönen Züge sehr alterirt und die Thränen rollten herab, sie dachte gewiß ihrer Kinder, ich hätte sie durch keine Anrede stören mögen, sie ging auch bald in ihr Zimmer. Liszt lud nun die Gesellschaft in den Saal, spielte mit der Jugend Blindekuh, war heiter wie ein Kind, und spielte dann anderhalb Stunden Walzer und Galopp um sie tanzen zu lassen, hörte nicht auf, bis sie gingen. Später sagte Frau von Cordier zu der Sand, indem sie von Liszt sprach: Wenn der gute Mensch doch recht glücklich wäre! — „Wer ist hienieden ganz glücklich!" sagte sie. Wenn alle alten strengen Frauen von ihr entzückt sind,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

kannst Du denken, wie dezent und lieblich ihr Wesen ist. Die Brandis sagte: Wie ist sie doch ganz anders als man sich sie denkt! Sie lachte als ich sagte: statt der Reiterstiefel Sammtpantöffelchen. „Sie sind ja wie auf dem Parnaß hier." Dies ist auch wahr.

Ich habe vor Aufregung nicht geschlafen und hatte heute früh Krampf, und bin jetzt gegen Abend noch leidend und schwach. Vormittag ist Liszt fort; er vergaß sich und sagte zum Vater: „Dites à la comtesse de descendre, il fait si beau." Jetzt eben ist Lichnowsky wieder hier. Der Vater ist im Garten mit Oberst von Haak aus Wiesbaden, der mit ihm ankam, ich weiß nicht ob sie zusammen gehören. Jene sind im Wäldchen, wo sie essen.

Sonntag früh. — Gestern war ein interessanter Abend. Der Vater bat mich einen Moment hinaus zu kommen, welches Haak unterstützte, mit dem er saß; bald darauf kam die Gräfin und Lichnowsky, welcher sich uns vorstellen ließ, und setzten sich zu uns, wo eine sehr belebte ungewöhnliche Unterhaltung war. Beide nannten sie nicht anders wie die Gräfin. Das Poetische der Insel und ihr Anzug gaben viel Stoff; sie war wie eine Nonne, — einen weißen Kaschemir-Überrock mit Nonnenärmeln, wo der schöne Arm und die weiße Hand zu sehen waren, ohne Handschuhe, einen weißen Schleier von demselben Stoff um den Kopf gewickelt, fast kein Haar zu sehen, dieser war um den Hals und Kinn in langen Enden über die Brust gekreuzt, an der Seite ein schwarzes großes Kreuz an großen schwarzen Korallen, mehrmal durchgezogen wie ein Rosenkranz, es schien von Ebenholz, es war auch vielleicht ein Rosenkranz; sie sagte, es sei ihr leid, daß heute hier keine Messe. Wie versteht man dies. Nun genug von ihr; es schien mir aber nöthig, auch etwas über ihre Persönlichkeit mitzutheilen, wenn gleich mir Kitzing's Ansichten über sie bekannt sind. Künftiges Jahr, sagte sie, will ich mit einem Dutzend meiner Freunde kommen und meinen Koch mitbringen. —

Nonnenwerth, den 15. August 1841.

II.

Liszt spielte gestern in Coblenz, morgen in Frankfurt und wahrscheinlich zweimal dort. Dann in Wiesbaden, Mainz und wahrscheinlich auch noch in Berlin. Er sagte mir, es könne wohl sein, daß er drei bis vier Wochen ausbleibe, der Sekretair aber, der alles leitet (Signor Belluno)[1]) sagte dem Vater, er glaube es nicht, er würde wohl in vierzehn Tagen wieder hier eintreffen. Die Gräfin spricht von dergleichen nie. In Bonn im Konzert war sie nicht. Seitdem ich Dir geschrieben, war sie in Coblenz, wie sie sagte au rendez-vous avec une amie; von dort kam sie auch, in

[1]) Er hieß vielmehr Belloni.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Begleitung einer Dame mit ihrer dreizehnjährigen Tochter zurück, speiste mit dieser, führte sie auf den Rolandseck, und kam dann mit ihr zu mir, stellte sie mir als Frau von Bacheracht[1]) vor, die ein schönes Buch geschrieben, aber nicht unter ihrem Namen. Den folgenden Nachmittag, es war schon fünf Uhr, sie hatten so lange beim Kaffee und Cigarren gesessen, fuhr der Vater mit ihnen im Nachen nach Königswinter und auf den Drachenfels. Frau von B. ist eine Deutsche und hatte uns schon den Abend sehr gefallen, eine frische, heiter lachende Frau in den dreißigen, sehr theuer modern gekleidet, nicht so anmuthig, aber viel gemüthlicher und deutsch inniger als die Gräfin. — Ich begleitete sie bis an's Wasser, fand ihre Fahrt etwas spät, worauf Frau von B. sagte: da sind die Cigarren schuld, ich habe mir das Rauchen in Constantinopel, überhaupt in Asien so angewöhnt, eigentlich schon in Petersburg. — Ich dachte mir, was ist dies nur wieder, es kommt mir mit einemmal hier alles wie verzaubert vor. — Die Gräfin, die wieder sehr hübsch in weißen Percale gekleidet war, brachte uns auf den Nonnen- oder Norma-Anzug. Frau von B. sagte: ich habe es heute schon versucht, dieses idealische Kleid und Nonnenwerth zu beschreiben. — Der Vater kam sehr befriedigt von dieser Fahrt zurück, bedauerte es, daß ich es nicht wieder so wie mit Cordiers gemacht hatte und die herrliche Rückfahrt auf dem Rhein genossen. War sehr neugierig auf Frau von B., die ihm außerordentlich gefiel und so sehr viel aus Italien, Paris, Petersburg und Constantinopel erzählte. Den folgenden Morgen schickte mir die Gräfin ein Buch, Theresens Briefe aus dem Süden, herausgegeben von einem Freunde der Verfasserin, Braunschweig, bei Vieweg und Sohn 1841. Ich vergaß zu sagen, daß wir denselben Tag bei der Gräfin zum Essen eingeladen waren. Liszt wurde zurückerwartet. Wir freuten uns darauf, und hofften recht viel von ihm zu hören. Um ein Uhr kam er, kam auch bald recht herzlich zu uns heran, erzählte aus Ems und den Bädern, er hatte den kleinen russischen Knaben spielen hören, Rubinstein, und sagte, von allen Wunderkindern die er gehört, sei er der größte, und wirklich merkwürdig. — Leider konnten wir nicht im Zimmer speisen, es kamen noch zwei Gäste. Ein junger Herr Parish aus Hamburg und ein Herr von Bär, Student in Bonn, ein Pommer. Es wurde vor dem Hause gedeckt, und der reich und elegant gekleidete Diener der Frau von Bacheracht machte Aufsehen; sie ist die Tochter des Ministers von Struve in Hamburg, des bekannten Gelehrten; ich konnte ihr sagen, daß ich ihren Vater gesehen, als die

[1]) Therese von Bacheracht, geborene von Struve. Eine der liebenswürdigsten Schriftstellerinnen der Zeit. Sie ließ sich später von ihrem Manne scheiden und heiratete 1849 ihren Vetter Heinrich Baron von Lützow, Obristen in Königlich niederländischen Diensten. 1852 starb sie in Batavia. „Denen, die sie liebte, war sie die Liebe", sagte Fedor Wehl von ihr.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Naturforscher in Bonn versammelt waren, ich fragte nämlich, wer das kleine freundliche Männchen sei, welches man Excellenz nannte, und man sagte mir, es sei der berühmte Struve. Vor Dir gesagt, liebe Isidore, ich dachte: Gottlob doch nichts Abentheuerliches; sie war in heller Seide, einen klaren Longshwal, ein Collier von drei Reihen Perlen von der größten Erbsengröße mit Fermoir; wohl zehn verschiedene Armbänder, jedes besonders schön und kostbar, Broche, Prachttaschentuch, alles correspondirte. Sie erheiterte das Diner durch ihr lachendes, frisches Gemüth und Gesicht, durch schöne Trink- und andere Sprüche. Beim Lesen des Buches sagte der Vater gleich, daß es von ihr sei; sie gestand es auch später, schrieb ihren Namen hinein, und schenkte es uns. — Bei Tische sagte die Gräfin zu ihr: imaginez-vous, le prince Lichnowsky m'a dit qu'ici dans la maison on me tient pour la Sand. — Ich sagte, ich wisse ihren Namen gar nicht; denn die Kleine hatte sie Madame d'Agoult genannt, auch Liszt sagte einmal Madame d'Agoult, ich konnte also mit gutem Gewissen sagen, ich wisse ihren Namen nicht. Hierauf erwiederte sie: cependant je suis venue avec mon passeport, et j'ai inscrit mon nom dans le livre. Hierauf sagte ich: je n'ai pas vu votre passeport, et par hasard je n'ai pas regardée dans le livre. Da sagte sie: je vous dirai mon nom, und es kam etwas anderes. Unter anderem sagte sie mir, wenn sie nicht gefürchtet hätte, meiner Bescheidenheit zu nahe zu treten, würde sie mir vorgelesen haben, was sie diesen Morgen an ihre Mutter von mir geschrieben. Dann erzählte sie der Bacheracht, daß sie Briefe aus Petersburg von der Gouvernante ihrer Kinder habe. Aus dem Gespräch ging hervor, daß sie ihre Kinder erzogen, jetzt in einer fürstlichen Familie in Petersburg sei, und von ihr das Versprechen habe zu ihr zurückzukehren, wenn die dortige Erziehung beendigt. — Liszt sagte, wenn sie künftiges Jahr wieder hierherkomme, solle sie ihren alten Constant mitbringen; dies, sagte sie, ist mein alter Diener, und nun sagte sie, ich muß Ihnen doch den hier vorgefundenen Brief zeigen; er schreibt ihr, sie habe versprochen, nur zwei Monate auszubleiben, „ein Monat ist vorüber, Ihre Apartements sind in Ordnung, Ihr Lieblingszimmer und Ihr treuer alter Diener erwarten Sie". Dann sagte sie zu Liszt, die Mandeltorte und der Blumenstrauß sind wieder pünktlich zum Namenstag gegeben worden. Ich vermuthe, daß dies an Liszt seine Mutter sei, die dort lebt, denn er schien sich darüber zu freuen. — Sein Bedienter und ihre Kammerjungfer sagen, sie seien verheirathet, es müsse aber noch geheim bleiben. Die Leidenschaft ist von beiden Seiten so groß, als wären sie in den Flitterwochen, wiewohl sich dies hier nicht wie bei andern äußert, und man doch immer geneigt sein muß, es als einen geistigen Verkehr zu halten, weil bis Mittag gelesen und geschrieben wird, so wie wiederum vom Abend bis in die späte Nacht hinein lebhaft gesprochen, geschrieben und gelesen. Sie hat wenige Bücher; die ich ge-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sehen sind folgende: Prachtausgaben in Einem Bande mit den schönsten Kupfern, Byron, Shakespear, Delavigne, la Bible, par l'Abbé de Genonde, Philosophie de la Religion, Mysticisme de la Religion, Lettres au passé, dann Grammaire des grammaires, von J. B. Wolff, deutsch, den Salon von Heine 1840. Diesen gab sie mir, weil etwas über Liszt darin steht. Liszt soll etwas entgegnet haben. Nach dem Diner wollten sie spazieren gehen, nämlich nach dem Kaffee, wo beide Damen mit ihren Cigaretten possierlich aussahen, alles rauchte, nur der Vater und ich nicht. — Es wurde aber stürmisch, und wir gingen in Liszt's Zimmer, wo er noch spielte. Bevor ich weiter schreibe, muß ich Dir sagen, daß Liszt unsere Herzen, ich spreche immer von dem Vater und mir, stündlich mehr gewinnt, und durch nichts anderes als durch seine überschwengliche Herzengüte, durch sein wahrhaftes Kindergemüth. Was sein Spiel anbelangt, bin ich überzeugt, der Gipfel ist erklommen, mehr ist nicht möglich. — — Was hingegen die Gräfin anbelangt, fürchte ich mich vor so viel Geist und Gelehrsamkeit einer Frau, und ziehe mich immer mehr und mehr zurück. Es wird mir unheimlich, und ich genire mich nicht unter dem Titel von Bescheidenheit dies zu äußern. Was soll sie auch mit mir, ich bin nicht instruirt genug um ihr über deutsche Literaturzustände Aufschluß geben zu können; so eine Frau sieht alle Dinge von einer andern Seite, hat alles erforscht, ergründet und erschöpft, fällt von einer Theorie, vielleicht von einem Irrthum in den andern. Wie wird sie enden, frage ich mich manchmal. Vielleicht in einem Kloster als Einsiedlerin oder extravagant. Ich möchte sie nicht mehr genießen als bereits geschehen. Ist die Rede von Gemälden, so ist ihr Urtheil groß, ebenso über Architektur, über Gegenden, Bücher und Personen, alles Kleinliche und Kleine ist verbannt. Weißt Du, wie ich sie noch genießen möchte? Still in einem Winkelchen, wenn sie mit Liszt über Musik, mit Thorwaldsen über Plastik, mit Cornelius über Malerei, kurz, mit Großen über Großes spricht. Das Mystische in ihr ist es, was uns Frauen Angst macht, ich suche immer, warum liebe ich sie denn einen Augenblick, und fürchte sie den andern. Mein Betragen ist ganz abgemessen, ich gebe mich wenn sie mich haben will, trete ihr aber nie entgegen, vermeide sie vielmehr. In mir steht es fest, es ist die Sand, nur sie allein kann alles das sein, was ich sehe und höre, die Wahl der Bücher, alles, und die ganze Gegend sagt dasselbe, und so ganz und gar denke ich sie mir bis auf die Toilette. Niemals fällt es mir ein, mir die Garderobe, überhaupt die Sachen von jemand anzusehen, und hier begehe ich die größte Indiscretion, und kann Dir sagen, daß ich niemals etwas der Art von Eleganz und fraicheur gesehen habe. Alles ist neu und modern, man sollte der Frische nach glauben, daß sie die Sachen nur einmal trage und dann wegwerfe. Die Strümpfe, weiß und schwarz, sind von Spitzengrund oder Seide, die Hemden von Seide, Batist und

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Percale, die Taschentücher, wie sie jetzt die Mode giebt, kostbar; so ist alles Sammet und Seide, Kaschemir, und doch die größte Einfachheit, es berührt und umgiebt sie nichts, was nicht edel und ausgewählt wäre. Sie hat auch Nippes, aber auch anders wie andere Leute, jedes Flacon und jedes Büchschen oder goldene Gefäß ist in seiner Art ausgezeichnet, ihre Mappen und Portefeuilles. Er, Liszt, ist ebenso, gewählte Musikalien und Bücher liegen auf seinem Tisch, und nun hat er wieder Cahiers mit Kupferstichen mitgebracht aus London, Medaillen, und so siehst Du hier nur das Beste, und was es Neues und Erhabenes giebt, auch eine neue Medaille von Thorwaldsen lag auf ihrem Tisch. — Diesen Theil ihres Lebens könnte ich beneiden, hierunter verstehe ich, diesen möchte ich haben. In der ganzen Gegend heißt es, es sei die Sand, auch hierin ist der Grund meines Fernhaltens, denn die Leute sehen nicht eine edle Neugierde in solchem Umgang, sondern da die Mehrzahl eine ausgeartete liederliche, ja sogar unmoralische Frau in ihr sehen, so möchte ich nicht, daß man mir auch nur Billigung alles dessen zutraue, was ich übrigens nicht sehe und nicht höre. Das Höchste, Reinste und Edelste ist dem Auge der Welt ausgestellt. In die Herzen sieht Gott, an eine Ehe mit Liszt glaube ich, beide Geister sind eins, von einander lassen können diese nicht, an eine Heirath glaube ich deßhalb, weil sie älter ist, bei allem Liebreiz doch im Verblühen. Die Liebe ist immer befürchtend, und sie liebt ihn —, sollte da nicht doch die Möglichkeit des Verlierens sie zu einer festen Verbindung vermocht haben? Die Überzeugung habe ich, mit ihm verliert sie das Leben oder den Verstand, das heißt, wenn sie ihn durch das Leben verlöre. Wenn er spielt, und ich stehe vor ihm, dann sage ich im Herzen, jetzt spielt Er, jetzt spielt Sie. Das Göttliche ist in ihm, das hat er von oben, das Diabolische, weiß ich nicht, vielleicht sind es die Furien der Eifersucht, denke ich, die ihm die zarten Finger über die Tasten peitschen, auf die die Versöhnung und das hingebende Glück der Herzen folgt. — — Ich wollte ihn nach dem Conzert in Bonn nicht mehr hören, und gar kein Klavier mehr, es sollte mir eine Erinnerung für's Leben bleiben, und doch war ich in Köln, und habe wieder einen andern gehört. Da war er aber ganz Gott, und alle guten Engel waren in ihm, und haben seine Finger bewegt. — Am Sonntage holte ihn die Liedertafel aus Köln hier ab. Diese beschreibe ich Dir nicht, es sind die alten Geschichten, die Zeitungen werden davon berichten. Nachdem sie hier in der Kirche gesungen, geschossen und gelärmt, fuhren sie um die Insel mit Gesang und Schießen. Viele von der Insel machten die Fahrt mit, wir nicht, auch die Aufforderung, ja die dringenden Bitten Liszt's mitzuessen bei Kayser gegenüber lehnten wir ab, die beiden Damen, die Gräfin, Frau von Bacheracht und ihre Tochter trieben alles mit, ich aber sagte, wenn ich so fremd wäre wie sie hier, würde ich es auch. Nach einem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schlechten magern Diner kam wieder alles hieher, hier tranken sie Kaffee, es wurde wieder in der Kirche und im Freien gesungen, hunderte von Menschen waren hier. Ich ging nicht aus der Stube, die beiden Damen kamen manchmal zu mir herein, der Gräfin fiel es nicht auf, sie weiß daß ich des Sonntags nicht hinaus gehe. Dann ließ Liszt das Piano auf den Chor setzen und spielte, ich sage nur, er spielte, dann zog alles nach Gesang und Scherz auf's Schiff, Liszt und die Damen auch, denn Frau von Bacheracht erwartete ihren Mann, auch einige andre Damen fuhren mit, und der Vater mußte Liszt versprechen hinzukommen zum Conzert. Den folgenden Tag kam Herr von Bacheracht hier an, um die Insel und die Umgegend zu sehen. Ein hübscher Mann in den Dreißigen, vielleicht vierzig, elegant, vornehm, aber nicht distinguirt. Conseiller d'Etat de sa majesté l'Empereur de Russie. Herr von Struve, der Gesandte in Wien ist ihr Bruder, und der Legationsrath in Frankfurt ihr Cousin. — Diese Frau ist mit der Gräfin sehr intim, und doch ist sie es! —

Die Rettmeyer kam hieher, und bat mich himmelhoch mit ihr zum Conzert nach Köln; ihre Quälerei und des Vaters Versicherung, daß er dann nur recht vergnügt sein könne, bestimmte mich das Opfer zu bringen, welches ich nicht bereue. In Bonn stieg die Rettmeyer ein, und auch Herr von Bacheracht stieg ein. Wir wohnten alle in demselben Hotel, allein ich ging nicht zu den Damen. Im Conzert, welches im Casinosaal war, saßen wir an entgegengesetzten Seiten. Die Damen kamen zu mir, ich stellte die Rettmeyer vor, und niemand wußte wer sie oder wer wir waren. Bis Liszt kam und mit den Damen sprach, und dann mich und den Vater, welcher in der zweiten Reihe saß, herzlich begrüßte. Jedesmal wenn eine Piece vorüber war, setzte sich Liszt zu mir, welches mir ein hoher Genuß war, besonders wenn Andere etwas vortrugen, und er über die Sujets und Motive sprach.

Das Conzert war nicht so großartig als es zu dem Zweck passend und des Conzertgebers würdig gewesen wäre. Es hatten es Unberufene arrangirt, auch konnte es nicht im Theater sein und für mehrere Theilnehmer berechnet werden. Es war ein Violinconzert, dreimal sangen Männerchöre, dann sang ein junger Mann ein Lied von Kauffmann, ein Anderer das Ave Maria von Reißiger und den Erlkönig. Liszt accompagnirte und spielte den Erlkönig, daß man an den Gesang nicht dachte. Als er das letzte Stück vortrug, dachte ich er müsse krank darnach werden. Das Conzert war zu Ende, aber alles blieb sitzen und stehen, mehrere sagten wir gehen nicht, er muß noch spielen, er sagte einige Worte, und spielte zum Jubel der Anwesenden, mir aber ordentlich zum Schmerz. —

— Was Du über die Valentine sagst, würde gewiß auch mein Urtheil sein, wenn ich sie gelesen hätte; ich ließ mir sie die vorige Woche bringen, kam aber nicht zum Lesen und wollte nicht noch eine Woche 4 Silbergr. umsonst bezahlen. Du wirst es kaum glauben, daß ich sehr

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wenig von der Sand gelesen, tief erschüttert, zerrissen war von der fürchterlichen Wahrheit und dem ergreifenden Styl; hatte aber keine Begierde nach mehr, ich lasse mich lieber erbauen und habe ihren Spiridion mit Rührung unter Thränen gelesen. Es ist eine gute Übersetzung davon, es wäre mir lieb, wenn Ihr Euch entschließen könntet die zu lesen. Auch die Briefe aus der Schweiz und Italien an Liszt. — Sehr gern hätte ich diese jetzt zur Hand, allein in Bonn bekommt man nichts und in Mainz ist es mir zu weitläufig. Von ihren Romanen habe ich jetzt Jaques, den will ich lesen, ich habe aber ein anderes interessantes Buch von der Torrmann, welches vorgeht; (müßte ich nur nicht nähen und flicken!) —

— Ich komme auf die Romane der Sand zurück, indem ich Deinen Brief zur Beantwortung nochmals durchlese. Unsittlichkeiten findest Du in ihren Büchern nicht, aber schädliche Grundsätze, verführerisch für noch nicht feststehende Charaktere und Grundsätze; Dich und mich verführen sie nicht, Dich, weil Dein sittliches, ruhiges, reines Gefühl sich dagegen sträuben wird, sie werden Dir nicht homogen sein, mich, weil ich über alles dieses hinaus bin. Spiridion ist mir gefährlich, weil es Religion ist, und ich doch solche Religion nicht will und nicht billige, die reine positive Religion, die Religion Jesu ohne Grübeln, ist und soll die meinige bleiben. Ich weiß, daß ich ihr nicht so nachlebe als ich wohl sollte, dies ist aber nun so, und ich hoffe auf Gnade. Eben nun weil ihre Bücher anziehen, sind sie gefährlich. Übrigens desavouirt sie sie alle. Ihr strenges Incognito begreife ich zumal hier, wo man so streng katholisch ist, daß ihre letzten Schriften in Rom verboten sind; sie stimmt mir bei daß Thiers durch diese Reise eine Tactlosigkeit beweise. Was der König mit ihm gesprochen, sagte sie mir, werde ich wohl von Mignet erfahren, dieser ist sein intimer Freund; mit Thiers scheint sie nicht zu sein. Von unserem König hat sie eine hohe Meinung, überhaupt alles in Frankreich; alles was er spricht und schreibt, findet sie so ausgezeichnet. Heine spielt in Paris eine schlechte Rolle, er bettelt; sie sagt, il dit, donnez-moi 50 francs, et on les lui donne. Koreff hat durch Humboldt's Anwesenheit wieder die Erlaubniß zum Practiciren erhalten. Man kann ihn nicht mehr sehen, sagte sie, seitdem er diese Frau geheirathet. Niemand will sie dulden, weil sie ungebildet und nicht für die Gesellschaft erzogen, er hat sie zu der Herzogin von Belgioloso gebracht, und da muß er nun auch wegbleiben; à Paris il n'y a de mésalliance qu'à une femme sans éducation.

In Italien ist sie viel mit Lord Byron umgegangen; seine Frau, sagte sie, hätte nachsichtiger sein sollen, für solche Menschen muß man einen andern Maßstab haben.

Gestern erzählte sie, daß sie sehr guten Punsch machen könne, sie habe ihn von der George Sand gelernt.

Nonnenwerth, den 26. August 1841.

(Schluß folgt)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

FRANZ LISZT

ERINNERUNGEN UND BETRACHTUNGEN VON MORIZ ROSENTHAL-WIEN

Im Oktober des Jahres 1876 spielte ich als 13jähriger Knabe Franz Liszt bei einem seiner häufigen Besuche im Schottenhof zu Wien vor und wurde als vielleicht der jüngste seiner Jünger in den vielbeneideten Orden seiner Schüler aufgenommen. Sein beglückend-verheißungsvolles Prognostikon erklang mir damals wie ein Zauberspruch, der mir die Tore der Zukunft und der Kunst weit aufzusprengen schien, und ich folgte ihm, dem großen Zauberer, nach Weimar, Rom und Tivoli, wo er auf der Villa d'Este des Kardinals Hohenlohe als Gast weilte.

Meist fand ich Liszt von einem Hofstaat getreuer Schüler und Bewunderer umgeben, in deren Mitte er sich mit der Leutseligkeit und Grandezza eines regierenden Fürsten bewegte. Sein weltmännisch glänzendes Auftreten wirkte stets faszinierend, ob er sich nun in gewinnender Liebenswürdigkeit oder in gelegentlichen geistvollen Ausfällen gefiel.

Wesentlich anders, in wärmerem und großkünstlerischem Lichte erschien er mir in Tivoli bei Rom, wo ich im Herbst 1878 das Glück hatte, als einziger Schüler täglich seiner Lehre lauschen zu dürfen. Jeden Nachmittag erschien ich auf der Villa d'Este, wo ich den Meister in seinem Schreibzimmer beim Komponieren, manchmal auf der Terrasse, den Blick in die blaue Ferne verloren, antraf. Der leuchtende römische Herbst, die malerische Schönheit des Ortes, die hohe Lehre des Meisters, all das verschmolz mir zu einer Glückseligkeit, die ich heute noch empfinde.

Was seinen Unterricht so besonders interessant gestaltete, das war die Klarlegung der musikalischen Struktur, das Hervorheben verborgener Feinheiten und die Erklärung des historischen Verhältnisses eines jeden einzelnen Werkes zum Fortschritt der Kunst. Denn er sah alles mit dem Auge des Produzierenden an. Als ich ihm einst die erste Etude op. 10 von Chopin vorspielte, meinte er: „Gounod hat zum ersten Präludium des wohltemperierten Klaviers von Bach eine ‚Meditation' komponiert. Ich möchte einmal eine Gegenmelodie zu dieser Etude schreiben, aber das müßte keine ‚Meditation', sondern ein ‚Jubilate' werden." Für Chopin hegte er überhaupt uneingeschränkte Bewunderung, und als wir einmal über die Dioskuren der Romantik sprachen, meinte er in seiner schlagkräftigen Weise: „Schumann ist breitschultriger, aber Chopin ist höher".

Von der Musik der Gegenwart interessierte ihn die neurussische wegen ihrer modernen Richtung in Harmonik und Instrumentation. Sehr anerkennend urteilte er über Camille Saint-Saëns, von dem er auch als Organisten wahre Wunderdinge erzählte. Rubinstein erschien ihm

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bei großer Erfindungskraft doch zu sorglos, zu flüchtig. „Wir sind keine Genies, wir müssen arbeiten", sagte er öfter humorvoll, wenn ihm Kompositionen des russischen Meisters vorgespielt wurden. Brahms bezeichnete er als „nicht excitierend und sehr hygienisch". Als ich ihm dennoch bald darauf die „Paganini-Variationen" brachte, lobte er die polyrhythmischen daraus sehr und meinte: „Sie sind besser als meine ‚Paganini-Studien', allerdings sind sie viel später und nach Kenntnisnahme der meinigen geschrieben".

Einige Monate darauf, kurz bevor ich abreiste, um in Paris und Petersburg zu konzertieren, ließ er mich die zweite Tanzarabeske Rafael Joseffy's, die er ihrer harmonischen Feinheiten wegen sehr liebte, vorspielen. In geistvoller Weise improvisierte er über das Hauptthema und trug dann noch Kompositionen von Schubert, die cis-moll Etude aus op. 25 und mehrere Préludes von Chopin vor, mit einer derartigen Zartheit und Kühnheit der Empfindung und des Ausdrucks, daß ich noch sechs Jahre später dem Meister gegenüber des unauslöschlichen Eindrucks erwähnte, den sein Spiel damals auf mich gemacht. Mit einer Bescheidenheit, die sich eben nur ein Liszt gestatten durfte, meinte er lächelnd: „Man hat mein Spiel immer ein wenig exageriert."

Es war im Jahre 1884 ... Ich hatte Liszt seit Jahren nicht mehr gesehen, hatte von vielen Musikern und Kritikern gehört, daß seine Kompositionen nur als Farce zu betrachten wären, ihm selbst sei höchstens Talent für brillante Klaviertranskriptionen zuzubilligen, vide: Zweite Ungarische Rhapsodie! Diese vehementen Angriffe brachten die entgegengesetzte Wirkung auf mich hervor. Mit Begeisterung dachte ich an Mazeppa's Todesritt, an Tasso's Triumph, an die Etudes transcendantes, an die bacchantische Leidenschaft des Mephistowalzers, jenes Lisztschen Mephisto, der hier der Geist ist, der stets bejaht. Bald hatte mich der alte Rattenfänger wieder an seinen Zauberbann geschlagen, und eine unwiderstehliche Sehnsucht ergriff mich, ihn wieder zu sehen und zu hören, bevor es zu spät würde. Ich reiste nach Weimar, traf ihn aber schon in Leipzig, wohin er gekommen war, den „Helianthus" von Goldschmidt zu hören. Mit alter Herzlichkeit und Liebe nahm mich der Meister auf und empfahl mir, das sechsstacheliche Ungeheuer, „Hexameron" genannt, als „hors d'oeuvre" für den Anfang des lukullischen Musikdiners, das ihm die Schar seiner Schüler wöchentlich zweimal servierte, zu übernehmen. Die Anzahl großer Talente, die sich um seine Fahne scharten und von denen manche zu europäischem Rufe gelangen sollten, hatte sich seit 1878 erklecklich vermehrt; ich nenne hier die Namen Ansorge, Friedheim, Lutter, Reisenauer, Sauer, Siloti, van de Sandt, Weingartner, zu denen sich später noch Lamond, Stavenhagen und Thoman gesellten. Leider war aber auch die Schar der Mittel-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mäßigen, namentlich feminini generis, die den Meister nach Art eines Moskitoschwarmes umgaben und die er in unbegreiflicher Milde um sich duldete, erschreckend angewachsen. Von manchen der ihm Gleichgültigen waren ihm die Namen ganz entfallen, und er benannte sie nach ihrem Heimatlande: „Spielen Sie nun Ihre Sonate, Norwegen!" hieß es dann zum Beispiel. Manchmal winkte er mich ins Nebenzimmer und fragte: „Wie heißt die Dame, die eben spielt?" Und auf die Namensnennung folgte ein geringschätziges Achselzucken oder der Ausruf: „Heiliger Bimbam!" — Öfters ließ er uns Novitäten prima vista spielen, was viele Schüler veranlaßte, sich sorglich in der Nähe der Türe aufzuhalten, von wo sie erforderlichenfalls einen weniger tapfern als kunstreichen Rückzug à la General Moreau ausführen konnten. . . Als ihm einst einer der „Bedeutenderen" den „Walkürenritt" im Tausigschen Arrangement vorführte, sagte er mir halblaut: „Als Tausig mir das Stück zum ersten Male vorspielte, hatte ich Angst, er würde die Klaviersaiten sprengen; bei diesem Herrn erscheint eine derartige Befürchtung deplaciert." Es war der Stolz der überlegenen stärkeren Individualität, der aus diesen Worten hervorbrach. Er dachte sich wohl selbst in heißer Jugend Walkürenritt- und Feuerzauberbrände vom Konzertpodium herab in seine Zuhörerschaft werfend. . .

Welcher Art waren die Wirkungen des jungen Liszt auf sein Publikum und worin waren sie begründet? Als Cortez bei der Eroberung Mexikos seine Feuerwaffen gegen die Indianer richtete, liefen diese in wilder Flucht davon, denn sie hielten die Weißen, die offenbar Blitz und Donner in ihrer Gewalt hatten, für Götter. Keinem dieser Naturkinder konnte es beifallen, das Kaliber der Geschosse zu untersuchen, ihre Durchschlagskraft zu berechnen; ehrfürchtig beugten sie sich anfangs vor der überlegenen Kultur Alteuropas. Als Franz Liszt im Jahre 1834 nach mehrjähriger Pause wieder vor das Pariser Publikum trat, waren die technischen und künstlerischen Mittel, die ihm zu Gebote standen, so über alles gewohnte Maß hinausragende, daß dem Publikum nichts übrigblieb, als sich seiner phänomenalen Erscheinung rückhaltlos gefangen zu geben. In welchem Grade der Vollendung aber diese, uns durch seine Transkriptionen überlieferten Mittel gebraucht wurden, konnte damals kaum jemand beurteilen, da Vergleichungspunkte fehlten und die vorgetragenen Kompositionen meistens erst später im Druck erschienen.

War Liszt zu seinen Neuerungen wirklich durch Paganini angeregt worden? Ich weiß, daß sämtliche Biographen diesen Standpunkt vertreten und daß Liszt selbst ihn nicht abgelehnt hat. Erwägt man aber die Effekte, durch die Paganini hauptsächlich das Publikum faszinierte, so findet man, daß sie auf das Klavier nicht übertragen werden können, ja, auf die Natur dieses Instrumentes keinen Bezug haben. Das rapide Hinauf- und Hinab-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

stimmen der Saiten, die Klangeffekte des Pizzicato und der aus abwechselnden coll'arco- und pizzicato-Tönen zusammengesetzten Passagen, wie sie z. B. in den „non più mesta"-Variationen vorkommen, endlich Flageolettöne in Doppelgriffen usw. haben mit dem Klavier nichts zu tun und konnten nur den Ehrgeiz des Pianisten auf das höchste spannen, ohne jedoch seiner Erfindungskraft neue Ausblicke zu eröffnen. Dabei waren diese Wirkungen zwar blendender und aufregender, aber doch mehr äußerlicher Natur. Sollte nun Liszt, der in seiner geistigen und musikalischen Bedeutung turmhoch über den Genueser hinausragte, diesem und keinem anderen soviel zu verdanken haben? Ich will diese Frage ohne Rückhalt beantworten. Im Jahre 1830, im Alter von 20 Jahren, war Chopin nach Paris gekommen, weltfremd, liebenswürdig und bescheiden, aber an der Spitze einer unwiderstehlichen Phalanx von Etuden, zweier Konzerte, seiner „Don Juan"-Variationen, der polnischen Phantasie und anderer Werke, die alle Grenzen der herkömmlichen Technik sprengten und durch ihren geistigen Gehalt eine neue Kunstära schaffen sollten. Zum ersten Male finden wir Harmonieen und Passagen in nie angewendeten weiten Lagen bei strengem Legato in seiner ersten der Liszt gewidmeten Etuden; zum ersten Male gebundene Terzen mit ganz origineller, bahnbrechender Fingersetzung in seiner Etude op. 25 No. 6; eine vorher ganz ungeahnte „con bravura" Sprungtechnik (die später auch von Schumann im „Paganini" seines „Carnaval" benützt wurde), in seinen „Don Juan"-Variationen op. 2, dazu im selben Werke und in seinen beiden c-moll Etuden neue Möglichkeiten der linken Hand, neben grandiosen Steigerungen, die trotz ihrer vulkanischen Leidenschaft mit eherner Folgerichtigkeit aufgebaut waren. Und nun braucht man nur die großen Etudes d'exécution transcendante No. 10 f-moll und die Arpeggiandostellen der prachtvollen „Harmonies du soir" von Liszt mit den früher erschienenen Etuden in f-moll und Es-dur op. 10 von Chopin zu vergleichen, um einzusehen, welche Anregungen Liszt trotz seiner Originalität durch das Genie Chopin's empfangen hatte. Aber ganz neu und bahnbrechend, ein Progone, der keine Epigonen finden sollte, erscheint uns Liszt in seinen Übertragungen orchestraler Wirkungen auf das Klavier. Ein heimatliches Instrument, das Cymbal, dürfte ihn auf die Idee gebracht haben, ganze Oktavengänge und Passagen so in beide Hände zu verteilen, daß jede nachschlagend einen Ton oder Akkord übernahm, was dem Ausführenden die Möglichkeit ungeheurer Kraft- und Schnelligkeitsexplosionen eröffnete. Unnachahmlich, wie Liszt tonale Steigerungen zu höchstem Glanze anwachsen läßt, großartig, wie er ganze Orchestermassen donnernd auf die Klaviatur wirft. „Das Klavier glüht und sprüht unter seinem Meister", schrieb Schumann. Aber nicht nur von der Kühnheit und Kraft des Lisztschen Spiels berichtet der herrliche Musiker und Poet, sondern auch von der zauberhaften Zartheit, die er noch weit höher schätze.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Und gerade diese Zartheit bewahrte sich der Meister bis in sein höchstes Alter. Öffentlich hörte ich ihn nur einmal, und zwar im Jahre 1880 in Wien. Es war an einem Abend des Wagner-Vereins, wenn ich nicht irre, und der Bösendorfer-Saal vom elegantesten Publikum Wiens bis auf den letzten Platz gefüllt, das Podium mit Blumen geschmückt, überall blendendes Funkeln von kostbarem Geschmeide und schönen Frauenaugen — der Rahmen, wie ihn der Liszt der 30er Jahre für seine damals noch sehr weltliche Kunst geliebt hatte. Aber wie verschwand dies alles, als der Meister nun aufs Podium trat und die ersten Takte aus seinem „Au lac de Wallenstadt" anschlug! Auf mondversilbertem Zaubersee schwamm der Kahn, entgleitend den trüben Wassern dieser Welt, um zu reineren Quellen zu dringen. Wie ein Hohepriester der Musik erschien der Meister, als er die letzten Takte in weihevoller Ergriffenheit ausklingen ließ . . . Auf das entzückte Bitten der Hörer antwortete er mit einer Improvisation über den Chopin-Lisztschen Chant polonais in Ges-dur, dessen im Druck vorliegende Ausgabe er noch mit einem Perlenregen feinster Fiorituren schmückte.

Ein ganz anderes Bild: Schauplatz der Wiener Tonkünstlerverein, ich glaube im Jahre 1885. Selten hat ein kleiner Salon ein Triumvirat von dieser musikalischen Bedeutung vereinigt. Brahms, Liszt und Rubinstein an einem Tische und so nahe aneinander placiert, daß eine anregende und interessante Konversation zwischen den drei großen Meistern sich leicht hätte entspinnen können, was aber aus mir unbekannten Gründen unterblieb. Als im Laufe des Abends die Nachbarin Rubinsteins ihn um ein Autogramm bat, zog der Klaviertitane eine Visitkarte aus der Tasche und übergab sie ihr. Das sonderbare „Autograph" wanderte zu Liszt, der unter den gedruckten Namen Rubinsteins schrieb: „et son admirateur F. Liszt". — Dies war aber nur ein lever de rideau. Denn eine sehr hübsche und sehr berühmte russische Pianistin, deren Ehrgeiz höher ging und die jedem der drei anwesenden Meister eine Haarlocke in memoriam abschneiden wollte, näherte sich scherenklirrend Anton Rubinstein und trug ihm ihre Bitte mit aller Kunst der Überredung und in den weichsten Lauten ihres gemeinsamen Heimatlandes vor. Rubinstein, der schon durch seine Oper „Nero" bewiesen hatte, wie fremd er jeder grausamen Regung und wie liebenswürdig sein grundgütiger Charakter war, lieh der schönen Bittstellerin resigniert sein Haupt. Die Segel der Hoffnung von frischem Winde geschwellt, wandte sie sich nun an Liszt, der mit gewährender Verbeugung und sardonischem Lächeln sagte: „Simson und Dalila! Aber fürchten Sie nichts, Madame, ich werde die Säulen Ihres ehelichen Glückes nicht umstürzen". Einigermaßen beirrt, vielleicht gebeugt, aber im Kerne noch ungebrochen, drang Dalila heftig auf Meister Brahms ein, der aber, derartigen antiquierten Huldigungen sehr verblaßten

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Klischees von Herzen abgeneigt, mit Wort und Gebärde abwehrte und sich an der Lockenguillotine den Finger verletzte. Peinliche Stille folgte und ein frostiger Hauch wehte über die Versammlung. Da eilte Musikverleger Albert Gutmann mit einem Glase Wasser hinzu, fing einige Blutstropfen auf und rief mit Pathos aus: „Wer von diesem Blute kostet, wird die Sprache Hanslicks verstehen." Die Situation war gerettet. — Auf dem Nachhausewege hörte ich einen großen Musiker, dem wohl die Huldigungen des Abends nicht an die gehörige Adresse gerichtet schienen, zu einem jüngern Pianisten sagen: „Ich habe immer die Empfindung, daß diese alten Komponisten wie Lachner und Liszt alle zu ziemlich gleicher Zeit sterben werden." Es war, wie gesagt, ein großer Musiker, aber die Parallele klang schlechter als eine in Quinten und der Doppelgriff falsch. Denn Lachner ist tot, aber mir scheint es, als würde Liszt immer lebendiger und als wüchse täglich die Schar seiner Anhänger.

Ich gestehe freimütig, daß sein Lieblingsproblem, die mehrsätzige Symphonie zu einem einsätzigen symphonischen Gebilde zu kontrahieren, mir nicht überall glücklich gelöst erscheint. Der dabei zugrunde gelegte poetische Vorwurf scheint die Phantasie Liszts zu beflügeln, hemmt ihn aber beim Disponieren und lähmt dann entweder die musikalische Wirkung, wie bei der großen Mazeppa-Etude, oder veranlaßt den Komponisten zum Verzweiflungsschritt, das poetische Programm umzudeuten, manchmal sogar umzustoßen, wie bei den „Idealen" nach Schiller. Auch die Erfindung Liszts fließt nicht immer in freiem, stolzem Strome dahin wie bei den Heroen der klassischen und romantischen Epoche, und nicht jede seiner frappierenden harmonischen Kühnheiten verträgt die Goldwage. Aber in vielen seiner Werke hört man den Flügelschlag des Genies, fühlt man vor allem den Zauber einer eigenartigen und hinreißenden Persönlichkeit.

Wie merkwürdig und reich an Kontrasten erscheint uns das Leben und Wirken des geistvollen Mannes! Der ehrgeizigste Virtuose, entsagte er auf der Sonnenhöhe seines Ruhmes der Herrschaft; der glänzendste und mondänste Künstler seiner Zeit, sank er an den Stufen der katholischen Kirche nieder; neben Messen und Oratorien, die er nach eigenem Ausspruche mehr gebetet als komponiert, verführte und verlockte er durch seine schwül-verliebten Mephistowalzer, seine sündigen Transkriptionen und das blendende Feuerwerk seiner gottlosen Künste. Aber treulich hat er dem Fortschritt der wahren Kunst gedient, andere gefördert und an sich selbst am wenigsten gedacht. Die Welt hat er durch sein beispielloses Können berauscht und beglückt, aber wir, seine Jünger, die die Früchte unseres Fleißes an den Strahlen seines Genies reifen lassen durften, die seinen hohen Sinn am tiefsten empfunden haben, wir bewahren das Andenken an ihn als unsern unzerstörbaren Besitz.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

EIN LISZT-KONZERT IM JAHRE 1845 UND SEIN KRITIKER

VON JOHANNES HATZFELD-FRIEDRICHRODA

Es gewährt stets ein eigenes Interesse zu beobachten, wie sich das Phänomen Liszt in der Psyche seiner Zeitgenossen spiegelte. Wir Nachgeborenen mit dem unverdienten Privileg des Besserwissens mögen manchmal in Versuchung kommen, über Kurzsichtigkeiten, Schroffheiten und ähnliches bei unseren Vorfahren die Lippen zu verziehen, können uns trotzdem aber des Zaubers nicht entschlagen, den ein solches Zeitdokument ausströmt. Mag es für oder gegen ihn gerichtet sein, immer ist es, als wenn uns daraus ein Funke Lisztschen Geistes entgegenleuchtete, wenn es nicht eben gerade ein durchaus minderwertiger Geist war, der dem seinen begegnete. Es haben nicht alle Großen ihren Eckermann oder Schindler.

Im nachfolgenden ist ein Essay wiedergegeben, der seines Verfassers nicht weniger wie seines Inhalts wegen Interesse verdient. Beda Weber, ein kernhafter Tiroler, war eine der markantesten Gestalten der Frankfurter Nationalversammlung, der als Stadtpfarrer von Frankfurt am 28. Februar 1858 verstarb. Von seinen Schriften verdienen besonders Erwähnung „Das Land Tirol", „Andreas Hofer und das Tal Passeier", „Kartons aus dem deutschen Kirchenleben", die Herausgabe der Gedichte Oswalds von Wolkenstein und die „Charakterbilder". Letztere, gedruckt 1853 und seitdem nicht wieder aufgelegt, enthalten den Aufsatz „Liszt an der Grenze von Kroatien", der bis jetzt in der Liszt-Bibliographie noch nicht aufgetaucht ist.

Es handelt sich um ein Konzert, das der junge Liszt zu Sauerbrunn bei Rohitsch im Jahre 1845 gab (siehe Kapps Liszt-Biographie). Sauerbrunn, das steiermärkische Karlsbad, ist im Ziller-Kreise, dem südlichsten Gebiete Steiermarks gelegen.

Es ist, als ob der prickelnde Champagnergeist Lisztscher Virtuosität auch den regen, eindrucksfrohen Geist Beda Webers angestachelt hätte, in lustiger Ironie perlende Bläschen zu treiben. Trotz allen Spottes aber leuchtet doch die Bewunderung für die Kunst des jungen Titanen deutlich genug durch.

Liszt an der Grenze von Kroatien

Das klassische Virtuosentum, die selige Erbschaft aus Griechenland, wo sogar die Poesie auf Reisen ging, ist über meine Seele gekommen. Franz Liszt, der Göttliche, hat am 25. abends im neuen Kursaale zu Sauerbrunn bei Rohitsch auf die Nerven der Trink- und Badegäste gewettert und geliebkost, daß seine zahlreichen Zuhörer noch jetzt gedemütigt und zerknirscht umhergehen im Gefühl ihrer eigenen Nichtigkeit. Freiherr von Lannoy und seine von Tonkunst schwärmende Frau bewogen ihren Liebling und Hausfreund, zum Troste der hiesigen Brunnengäste die Saiten anzuschlagen. Das süße Geheimnis ward bald offenbar im Flüstern zarter Damen, die mit Herzklopfen dem Nahen des Tonhelden entgegensahen. Und wirklich am 24. abends kam er angefahren mit dem stolzen Blicke des Adlers, mit Apollos hochragendem Haupte, von dunklen Locken umflogen, und hinter ihm ein ungeheurer Bretterkasten mit dem reisenden Pianoforte, das seinen Meister nie verläßt. Da gab es Ohnmachten nach

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Herzenslust, selbst weibliche Wohlbeleibtheiten fühlten sich alteriert, aber der Heros heilte die ganze Frauenwelt mit dem Strahle seines Auges. Ach! wer die Wonne solcher Götternähe fassen könnte! Fräulein Mathilde, die Löwin der Saison, erhielt den besten Teil, sie durfte aus Liszts Rumglase die Neige ausschlürfen. Ida bekam die Nelke von seiner Brust als ewigen Duft für ihr Boudoir. Emilie hatte das unschätzbare Glück, eine halbverbrannte Zigarre aus dem Munde des Meisters auszurauchen, und pries sich glücklich trotz des dreimaligen Erbrechens. So riß man sich um Reliquien bei lebendigem Leibe des Hochverehrten. Und welcher Überschwang von Andacht, welche Hingabe zartfühlender Herzen, als Liszt die Stufen emporstieg und nach allen Seiten mit Liebe und Anmut grüßte! Kein Laut war im Saale vernehmbar, die langen weißen Finger des Künstlers fingen an, bald auf die Tasten zu hacken, als gält' es Einbruch und Sturm ins Allerheiligste, bald hin und her zu zittern wie fliegende Strahlen in langaushältigen Trillern. Er hob sein Antlitz hoch empor wie aufatmend ins Freie aus unreinem Dunstkreis, in seinen scharf markierten Zügen arbeiteten dämonische Kräfte, und seine reichen magyarischen Locken tanzten in wilder Unordnung um seine Schläfe. Mit der Fassung im Kranze der Damen war's aus! Tausend rote Mündlein blieben offen in süßer Selbstvergessenheit, die Reihen weißer Zähne starrten wie Zinnen von weißem Marmor um die überwältigende Tonflut, und ein Lächeln und Kopfnicken ohne Maß bewegte sich nach dem Takte des Meisters. Solche heiligen Augenblicke reinster Kunstandacht muß man mitleben, um sie zu begreifen, beschreiben kann man sie nicht. Es war ein Kult, den Frauen, die es mit ihren Gefühlen allzeit sehr ernsthaft nehmen, dem Göttlichen zollten. Jede von ihnen hatte auf den Tasten geklimpert und in Mißtönen gelitten zu ihrer künftigen Ausbildung; welche Wonne, die Vollendung des Spieles, den nie gefundenen Ausdruck ihrer harmonischen Seelen ihrem Zunftgenossen abzuhorchen und das süße anch' io im Herzen zu genießen! Nachdem Liszt die ersten zwei Stücke ausgespielt hatte, bemerkte er einen Verstoß, dessen Wichtigkeit jeder begreift. Er saß nämlich seiner vornehmsten Gönnerin gegenüber in einer Stellung, die mit Fug nicht näher bezeichnet werden kann. Er stand sogleich auf, ließ von drei tüchtigen Männern das Piano umstellen, und strahlte die Holdselige mit seiner ganzen Lichtseite an. Und in den Pausen saß er zur Abbüßung seines Versehens demütig vor ihr auf den Stufen des Parketts. Diese rührende Sittlichkeit, als Huldigung gegen das ganze süße Geschlecht an- und aufgenommen, steigerte die Frauenandacht für den Einzigen auf den höchsten Grad der Inbrunst. Es erhob sich ein Klatschen, das man von so fein geschnittenen Händen und Fingern nur in den Stunden der höchsten Begeisterung zu hören bekommt. Und als er endlich gar mit zwei Händen leicht und siegend ausführte, wozu gewöhn-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lich vier Menschenhände kaum ausreichen, als Glockentöne in der Ferne läuteten und dumpfe Donner am Horizonte heraufzogen in den kühnsten Gegensätzen von der lieblichsten Anmut zum mächtigsten Saitensturm, als die schrillen Hochtöne wimmerten wie gemarterte Säuglinge im Glutschoße des syrischen Gottes, und die Hetze des Spieles keine Rast gönnte und kein Mitleid im Zorne der Tonschlacht, so hatten die Frauen zwar nicht sich selbst, aber das Spiel rein vergessen, sie hingen wie aufgesogen an den Zügen des angebeteten Zauberers, der in übermenschlicher Verklärung strahlte; der letzte Akt der Vergötterung war vollbracht!

Und die Männer? O, es liegt ein Unmaß von Barbarei in diesem rohen, unfühlenden Geschlechte! Sie sind auf jedes Männerverdienst eifersüchtig, gegen jede Offenbarung des Göttlichen verstockt, jede Saite der weiblichen Empfindung zittert krampfhaft unter der Berührung ihrer rauhen Hand. Sie bringen es kaum zur Bewunderung der Fingerfertigkeit in Liszt, nur äußerst selten zur Andacht, nie zur wirklichen Anbetung des Kunstheros. Mit der ruhigsten Prosastimmung der Welt urteilen sie über Liszt! Nach ihrer Ansicht macht er die Musik nicht zur Sprache der Götter an die Menschen, sondern gefällt sich in technischer Häufung von Schwierigkeiten, die er mit überraschendem Erfolge löst. Er bringt kein klassisches Meisterstück zur Anschauung als Wirkung auf das Herz seiner Zuhörer, sondern wunderlich verschlungene Bravourstücke teils eigener, teils fremder Komposition, damit der Geist soviel wie möglich vom Inhalt abgezogen und auf den Mechanismus des Spieles hingeleitet wird. Überraschen kann er, aber rühren nur im seltensten Falle. Dazu kommt die Huldigung, welche ihm von Frauen zuteil wird in lächerlichster Emphase, die auf die Länge jedem gesunden Sinne unerträglich wird, an die er sich hingibt nicht mit dem Gefühle des Göttlichen in sich, sondern als schwacher, irdisch-weicher Mensch. Und seine graziöse Darstellung, sein widerwärtiges Vornehmtun, es ist — — — so urteilen und mißurteilen sie weiter, die ungeschlachten Abkömmlinge vom alten Adam!

Dadurch wird die Kluft zum Teil ohne Liszts Verschulden zwischen beiden Geschlechtern immer unausfüllbarer, und es ist kaum abzusehen, wohin dieser Zwist am Ende das Menschengeschlecht führen wird. Schlägt Liszt, der Zauberlehrling, nicht bald ein Versöhnungslied an, so muß es zwischen beiden zum förmlichen Risse kommen, und die himmlische Musika, die einst Teufel gebannt und Stadtmauern gebaut hat, zerstört die Grundfesten der heutigen Gesellschaft und löst das Glück der Ehen in Zwiespalt auf. Nur die Ungarn, von jeher durch ihre Höflichkeit bekannt, machten beim Konzert eine Ausnahme und strichen voll Selbstzufriedenheit ihre Bärte über ihren Landsmann Liszt. Seine Musik hatte bei ihnen den Wert des Vollblutes, und das entscheidet hier zu Lande bekanntlich am besten über die Güte eines Tonstückes und dessen Ausführung. Das ver-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

droß die Kroaten, die illyrisch und nicht ungarisch sein wollen. Als daher am Ende des Konzertes die ungarischen Nationaltöne anklangen, und das Spiel Teilnahme des Künstlers für dieselben auszudrücken schien, so ward ein Versuch zum Pfeifen gemacht. Die Kroatinnen zupften an den Nationalfarben ihrer Kleider voll Verdruß über die Ansprüche der Magyaren. Aber Liszt schlug so mächtig in die Saiten, daß aller Zwiespalt niedergeschmettert wurde, und die Ungarn siegreich aus dem Tongefechte hervorgingen. Also eine Abteilung des männlichen Geschlechtes hat Liszt doch für sich, die ritterlichen Ungarn, ihre Konstitution, ihre Städteordnung, Herren Kossuth und die jugendliche Schar bartreicher Juraten. Kommt wirklich, wie es den Anschein hat, ein Schutz- und Trutzbündnis zwischen den Ungarn und der weiblichen Hälfte des Menschengeschlechtes glücklich zustande, so kann Liszt mit diesem Kriegsheer nicht bloß die Welt erobern, sondern sie auch bleibend in seiner Gewalt behaupten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

NEUE LISZT-LITERATUR

Julius Kapp: Liszt-Brevier. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig. (Mk. 2.—.)

Es ist möglich, daß ich mich irre: aber ich kann mir nicht denken, daß (wie der Verfasser im Vorwort meint) es Leute gibt, die von Liszts schriftstellerischer Tätigkeit nichts wissen! Immerhin ist es ein großes Verdienst, daß Liszt als Schriftsteller einmal von berufener Seite (denn wir verdanken Kapp eine vortreffliche Biographie Liszts) gewürdigt wird. Der Verfasser hat ganz recht, wenn er die Eigentümlichkeit betont, daß Liszt nie in eigener Angelegenheit zur Feder greift, sondern da, wo es gilt, einen anderen, Würdigen zu unterstützen, oder wenn sein reger Geist ihn trieb, irgendwelche Fragen kunstästhetischer Natur zu behandeln. Seine ungemein hohe Auffassung von der Kunst und die daraus fließende Forderung, den Künstler höher zu achten, als es geschieht, schwingen dabei als Untertöne ständig mit. Freilich verlangt er darum auch von dem Künstler, daß er danach strebe, sich auch auf anderen Gebieten als in der Kunst zu vervollkommnen. Eines seiner Lieblingsthemen ist ferner die Kritik. Wie er sich eine Kritik nach seinem Geschmack denkt, das beweist er durch seine eigenen Kritiken, die streng sachlich, gerecht und immer wohlwollend milde sind.

Den Hauptteil des Schriftchens bildet eine Sammlung von Aussprüchen Liszts, die nach den Gesichtspunkten: Kunst und Künstler, Musik, Publikum und Kritik, einzelne Musiker und ihre Werke, Liszt als Mensch und Künstler, Welt und Leben geordnet sind. Manche köstliche Perlen befinden sich darunter, goldene Worte, die heute ihren Wert noch ebenso voll besitzen, wie da sie geschrieben wurden. Besonders unter seinen Aussprüchen über verschiedene Musiker finden sich Sätze von solcher Schlagkraft, solcher scharfer Charakteristik, daß man das Bild des betreffenden Meisters mit allen seinen Fehlern und Schönheiten vor sich zu sehen glaubt. Ich erwähne nur die Aussprüche über Schubert, die prophetischen Worte über Wagner, die schon von 1849 stammen! Das Werkchen, das mit einer Anzahl guter Liszt-Bilder geschmückt ist, wird im Jahre des Liszt-Jubiläums vielen seiner Freunde willkommen sein. Dr. Max Burkhardt

Franz Liszt: Gesammelte Schriften. Volksausgabe. Bd. I/II. Chopin-Richard Wagner. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig 1910. (Mk. 6.—.)

Liszts literarische Werke liegen seit nahezu 30 Jahren in einer siebenbändigen deutschen Gesamtausgabe vor, ohne (mit Ausnahme des Chopingedichtes) weitere Verbreitung gefunden zu haben. Sieht man von dem Übelstande ab, daß den meisten Musikfreunden die Kenntnis dessen mangelt, was diese Schriften eigentlich enthalten, und worin ihre Bedeutung auch noch für unsere Zeit besteht (mein Liszt-Brevier sucht hier Abhilfe zu schaffen), so trägt die Hauptschuld an dem mangelhaften Absatz der Bücher der hohe Preis. Diese Volksausgabe, mit deren Darbietung zum Liszt-Jubiläum der Verlag eine Ehrenpflicht erfüllte, ermöglicht nun aber jedem, sich in den Besitz der Lisztschen Werke zu setzen. Der erste Teil vereinigt die Bände I und III, 2 der großen Ausgabe: die Studie über Chopin und die Wagnerschriften. Für letztere hat man leider die unerfreuliche Übersetzung von Lina Ramann beibehalten, obwohl doch gerade hier die weit glücklichere Übertragung Hans von Bülows (unter Mitwirkung Wagners) hätte zugrunde gelegt werden können. Dagegen verdient die vorgenommene Reinigung der Lisztschen Arbeiten von fremden Zusätzen, mit denen seine Freundin, die Fürstin Wittgenstein, diese mehrfach später sehr zu deren Nachteil versehen hatte, rückhaltlose Zustimmung.

La Mara: Liszt und die Frauen. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig 1911. (Mk. 2.—.)

„Wie Liszt geliebt hat und geliebt wurde" will die Verfasserin schildern. Faßt man das Thema so allgemein, dann ist ihr die Lösung nur sehr bedingt gelungen; denn das

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hauptmotiv ihres Buches ist nicht Liebe, sondern Freundschaft. Und auch nach dieser Richtung gibt es weniger eine Darstellung der Beziehungen Liszts zu der betreffenden Gönnerin, Schülerin, Freundin, als eine knappe, allgemein gefaßte Skizze ihres Lebens und Charakters. Manch merkwürdiges Frauenschicksal spielt sich vor unseren Augen ab. Bietet das Werk, das mit 23, zum Teil seltenen Bildern geziert ist, auch gerade nichts Neues, so ist doch die Zusammenstellung der verschiedenen Lebensbilder recht nützlich und interessant. Einige, bei denen La Mara ergiebige Quellen oder noch ungedrucktes Material des Liszt-Museums zur Verfügung standen (z. B. Agnes Street-Klindworth) gehen über das Niveau der Unterhaltungslektüre hinaus, andere dagegen (z. B. Olga von Meyendorff) bleiben an der Oberfläche haften. Eines allerdings muß jeden Leser, dessen Blick nicht durch Weihrauchwolken getrübt ist, seltsam berühren: alle Frauen, mit denen Liszt in Berührung kam, sind nach La Maras Schilderung Engel an Sanftmut, Güte und Charaktergröße, und er fragt sich staunend, warum wohl Liszt trotz solch erlauchter Gesellschaft so schmerzlich unter dem „Ewig-Weiblichen" hat leiden müssen. — Auf Seite 267 sei noch ein Irrtum berichtigt: das Wagner-Liszt-Konzert fand am 23. November 1856 in St. Gallen statt.

Franz Liszt. Ein Gedenkblatt von seiner Tochter. Verlag: F. Bruckmann, München 1911. (Mk. 2.—.)

In den Bayreuther Blättern erschien im Mai 1900 ein anonymer Aufsatz „Zu Liszts Briefen an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein", der, wie ich in meiner Liszt-Biographie nachwies, Frau Cosima Wagner zur Verfasserin hatte. Die vorliegende Publikation in Buchform, die sich als wortgetreuer Abdruck dieses Aufsatzes darbietet, gibt dies jetzt öffentlich zu. Inhaltlich gehören diese Erinnerungsblätter zum Besten in der Liszt-Literatur. Sie sind reich an feinen, lebendigen Episoden und reproduzieren das Bild der unvergleichlichen Persönlichkeit Liszts mit solcher Schärfe und Anmut, daß sich niemand ihrem Zauber entziehen kann. Wirklich Neues vermögen sie natürlich heute nicht mehr zu geben.

Leider versäumte man, bei der Umwandlung dieser ursprünglich für den engen Rahmen der Bayreuther Blätter bestimmten flüchtigen Skizze zu einem selbständigen Buche durch knappe redaktionelle Verbesserungen dem ganz anderen Niveau des Leserkreises und der inzwischen fortgeschrittenen Zeit Rechnung zu tragen. Woher soll z. B. ein Uneingeweihter wissen, daß unter „der Meister" jedesmal Richard Wagner gemeint ist, zumal wiederholt Satzwendungen vorkommen, wie: „Wie der Meister darüber dachte, zeigt ein Brief Richard Wagners usw." oder dergl. Als Irrtum wäre zu berichtigen, daß das Libretto zu Berlioz' „Trojaner" nicht von der Fürstin Wittgenstein verfaßt ist (S. 42), und der Vollständigkeit wegen hinzuzufügen, daß ich, gestützt auf noch unveröffentlichte Briefe der Fürstin Wittgenstein selbst, der Schilderung ihres Verhaltens bei Liszts Tod (S. 47) wie den Angaben über das gewaltige Todesringen des großen Einsamen in der Festspielstadt sehr skeptisch gegenüberstehe.

Wilhelm von Csapó: Liszts Briefe an Baron Anton Augusz (1846 bis 1878). Verlag: Ungarische Universitätsbuchhandlung, Budapest 1911. (Mk. 5.—.)

Die Enkelin des Liszt eng befreundeten Baron Augusz bietet in einem soeben erschienenen Buche den reichen Schatz von 117 Lisztbriefen als wertvolle Jubiläumsgabe dar. Erfährt man daraus auch nichts vollständig Neues, so geben die Briefe doch wichtige Belege und nähere Details mancher Episoden. Vor allem läßt sich jetzt das opferwillige, tatkräftige Eintreten Augusz's für die Werke seines Freundes und sein unermüdliches Streben, ihm in Ungarn eine maßgebende Position zur Förderung der

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nationalen Musik zu bereiten, im ganzen Umfang erkennen. Den breitesten Raum des Briefwechsels nehmen die Verhandlungen wegen der Aufführung der Graner Messe ein, die durch Intriguen des Grafen Leo Festetics wiederholt hintertrieben und nur durch das energische Handeln des Baron Augusz schließlich ermöglicht wurde. (Ausführliches hierüber siehe meine Lisztbiographie S. 313—320.) Später treten die Pläne und Meinungsäußerungen über die im Werden begriffene Pester Landesmusikakademie, zu deren Leiter Liszt auserkoren war, in den Vordergrund. Hierher gehört auch nachstehender noch unveröffentlichter Brief Liszts an Augusz, der in der Buchausgabe leider fehlt. (Das Original befindet sich gegenwärtig in der Széchenyi-Landesbibliothek des ungarischen Nationalmuseums zu Budapest und wurde mir durch Stadtarchivar Joh. Batka (Preßburg) freundlichst übermittelt. Der Brief wäre auf Seite 191 des Buches zwischen No. 88 und 89 einzufügen.)

„Hochverehrter Freund!

Herzlichen Dank für dein Schreiben. Die Ergebnisse der Enquete scheinen mir befriedigend und förderlich. Besonders erfreut mich der Antrag unseres hohen Gönners und Praesidenten Erzbischof Haynald ‚eine eigene Abteilung der Kirchenmusik einzuräumen'. Der Mangel einer solchen Abteilung bei anderen Conservatorien hat sich als gleichfalls schädlich für die Kunst und den Kultus erwiesen. Wozu in den Kirchen so häufig Leierkasten-Musik betreiben? Kommt etwa die Versündigung an der Kunst dem Gottesdienste zu Gute? — Möge Ungarn nur mit besserem Beispiele vorgehen; ich bin bereit diesem beizustehen, kann aber allein nicht genügen. Wir bedürfen noch einer kräftig eifrigen Persönlichkeit, welche die Aufgabe sowohl kirchlich als musikalisch auffaßt und löst. Dafür bezeichne ich dir abermals den ehrwürdigen Priester und hochzuschätzenden Musiker, Dirigenten und Componisten Franz Witt (in Regensburg), Praesident des deutschen Caecilien Vereines etc. und bitte dich, seine Berufung zur Pester Musik-Academie dem Erzbischof Haynald und dem Minister Trefort angelegentlichst zu empfehlen.

Äusserst willkommen ist mir der von dem Abgeordneten Simouffy gespendete 20 Ducaten Preis jährlich für die beste Composition in ungarischem Styl. Somit enthält das nationale Fundament der Musik-Academie die richtige Betonung. Auch ist eine eigene Classe für das ‚ungarische Volkslied' und seine Entwicklung zu bestellen. Nun darf ich mir wohl gestatten, daß ungeachtet meiner beklagenswerten Unkenntnis der ungarischen Sprache ich von Geburt bis zum Grabe im Herzen und Sinne Magyar verbleibe und demnach die Cultur der ungarischen Musik ernstlich zu fördern wünsche. Dem aufgeklärten Motivum von Albert Apponyi und Széchenyi stimme ich gern bei und hoffe, dass sich die übrigen Detail-Fragen zum Besten des Totales erledigen werden . . .

Mit herzlichst ergebensten Grüßen

Dein getreu dankbarer

7ten Mai 73 Weimar. F. Liszt."

Der Herausgeber des Buches, Wilhelm von Csapó, hat diesem noch persönliche Erinnerungen an Liszt vorangestellt, kleine Bausteine zur Charakteristik des Meisters. Leider sind diese Schilderungen, da der Verfasser wohl Ungar ist, zuweilen in ganz unmöglichem Deutsch abgefaßt und durch zahlreiche Druckfehler entstellt. Auch die Liszt'schen Originalbriefe weisen fast auf jeder zweiten Zeile Druckfehler, manchmal sogar recht sinnstörende, auf.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Adelheid von Schorn: Das nachklassische Weimar. Verlag: Kiepenheuer, Weimar 1911. (Mk. 4.—)

Bausteine zu einer Geschichte Weimars will die Verfasserin in diesem Werk zusammentragen und den reichen Schatz von Erinnerungen, den sie in einem buntbewegten Leben im Kreise erlauchter Zeitgenossen gesammelt hat, der Forschung bewahren und erschließen. Das Buch erhält daher als Quellenwerk bleibenden Wert. Der bereits vorliegende Teil des Werkes behandelt die Regierungszeit des Großherzogs Karl Friedrich und seiner kunstsinnigen, großmütigen Gemahlin Maria Paulowna. Er umfaßt also ungefähr den Zeitraum von Goethes Tod bis zum Beginn der zweiten Blütezeit Ilm-Athens unter Liszts Stern. Zunächst erweckt bei der Lektüre des Schornschen Buches das tragische Geschick von Goethes Enkeln unsere Teilnahme, wir beobachten dann das gesellschaftliche und geistige Tun und Treiben am Fürstenhof, der getreu den hohen Traditionen des Geschlechts die Elite der Künstler- und Gelehrtenwelt um sich zu scharen sucht, und sehen den Weimarischen Spießer sich sonnen an dem Ruhm seiner Stadt. Der Beginn von Liszts künstlerischer Tätigkeit und der unfreiwillige Aufenthalt Wagners als politischer Flüchtling bei seinem opferwilligen Freund (hierbei erfahren wir allerdings nur längst Bekanntes) beschließen das Buch. Interessant dürfte zweifellos noch der zweite Teil des Werkes werden, der „Neu-Weimar" unter der Regierung Carl Alexanders geweiht ist, und noch in diesem Jahre die verdienstvolle Arbeit beschließen soll.

Adolph Kohut: Franz Liszt in seinem Wirken als Mensch und als Tonkünstler. C. Rühles Verlag, Leipzig. (Mk. 1.—.)

Ein typisches Exemplar der sog. „Jubiläumsliteratur". Ohne irgend etwas Neues zu bieten, wird aus den vorhandenen Werken das Nötige zusammengestellt, notdürftig nach Art eines längeren Feuilletons zusammengeschweißt — und das neue Buch ist fertig. Alles bleibt an der Oberfläche, Irrtümer und Flüchtigkeiten führen dabei ein vergnügliches Dasein. Dr. Julius Kapp

Franz Liszt: „Totentanz" (Danse macabre), Paraphrase über Dies irae für Piano und Orchester. Neue, nach eigenen Angaben des Komponisten revidierte Ausgabe, herausgegeben von A. Siloti. Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, Leipzig. (Partitur Mk. 15.—, Solostimme, zugleich Ausgabe für 2 Pianoforte Mk. 10.—.)

In diesem neben den Klavierkonzerten einzigen bekannten Stücke für Klavier mit Orchester verleiht Liszt dem Symbol der rächenden Gottheit, der himmlischen Strafe, wie sie das christliche Mittelalter auffaßt, musikalischen Ausdruck. Der Titel „Totentanz" ist meiner Ansicht nach ganz verfehlt. Denkt man doch dabei unwillkürlich an den „Totentanz" von Saint-Saëns, der in seinem leicht-romantischen Stück nach einem Gedicht von Henri Cazalis den mitternächtlichen Tanz der Toten malt. (Auch der in Breslau lebende Komponist Georg Riemenschneider — geboren 1848 — hat eine symphonische Dichtung „Totentanz" nach der Goetheschen Ballade komponiert.) Liszts Werk schildert das Weltgericht, es ist ganz und gar, wie ja auch der Untertitel ausdrücklich kundtut, eine Paraphrase über Dies irae: eine hart und scharf geprägte Darstellung des Weltgerichts mit allem Beiwerk (alte Tonart, Gerichtsrufe, enge Kontrapunktik), das wir aus dem tieferen Satze der Berliozschen Totenmesse kennen, ein ernstes Bravourstück vornehmster Gattung. Die neue Ausgabe von Siloti ist in jeder Beziehung zu empfehlen; wo ein Orchester fehlt, werden auch zwei Klaviere (der Solostimme liegen zwei Exemplare bei) eine gute Wirkung erzielen. Arno Nadel

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

REVUE DER REVUEEN

Aus deutschen Musikzeitschriften

ALLGEMEINE MUSIK-ZEITUNG (Berlin), 38. Jahrgang, No. 16 bis 21|22 (21. April bis 26. Mai 1911). — No. 16. „Kirchliches Orgelspiel. Anregungen und Karikaturen." Von Rudolph Tobias. Verfasser beklagt den Niedergang des gottesdienstlichen Orgelspiels, im Gegensatz zu dem Aufschwung, den das konzertierende in jüngster Zeit genommen. „Sei es nun aus einer gewissen Askese, aus Bequemlichkeit, sei es Gewöhnung oder Grundsätzlichkeit, gleichviel, es hat den Anschein, als ob sich der Herr Organist Sonntags mitsamt seines Fracks auch zugleich seiner Kunst entledigte und zum ordinären Handwerker, zum Beamten hinabstiege". Und an anderer Stelle: „Wo ist die Kunst der freien Phantasie? Wohl hantieren auf dem Orgelblock ganz brave Registriervirtuosen, aber mit der Improvisation, mit wirklich stimmungsvoller Umrahmung des Gottesdienstes sieht es nicht zum besten aus ..." — „Musikkritik. II." Von Max Puttmann. Dieses Kapitel enthält Vorschläge zur Hebung des Ansehens der Kritik und zur Fernhaltung unfähiger und unlauterer Elemente vom Kritikerberuf. Im Verlauf seiner Ausführungen kommt Verfasser auch auf die alte Streitfrage: „Objektivität" oder „Subjektivität" des Kritikers zu sprechen und zitiert dabei das Wort Hans Rosenhagens: „Jeder gute Kritiker muß subjektiv und eine Persönlichkeit sein." — „Der 5. Musikpädagogische Kongreß zu Berlin." Von Hugo Rasch. — „Das Brahms-Kammermusikfest zu Wiesbaden." Von Edmund Uhl. — „Konzert- und Kammermusikalien des 18. Jahrhunderts in schweizerischen Bibliotheken." Von Friedrich Schwabe. Enthält im Anschluß an einen Vortrag von Dr. E. Bernoulli in der Zürcher Antiquarischen Gesellschaft interessante bibliographische Angaben über den Bestand einiger schweizerischen Musiksammlungen. — „Lady Hallé †." Nachruf von Otto Leßmann. — No. 17. „Über Tonansatz." Abdruck eines Kapitels aus einem Buche von Céline Boudinier, in der Übersetzung von Heinrich Möller. — „Musikkritik." Im Schlußkapitel behandelt Max Puttmann die Aufgaben des Kritikers dem Publikum gegenüber, ferner die Nachtkritik, die Vorbesprechungen, das Verhältnis zwischen Kritiker und Künstler. Er resümiert: „Die Musikkritik ist heute zu einer Macht gelangt, der gegenüber es sich recht sonderbar ausnimmt, wenn man allen Ernstes den Versuch macht, den Wert der Kritik als illusorisch zu bezeichnen, und zu beweisen trachtet, daß die Kritik der Kunst eher hinderlich als förderlich sei. Vergebliche Mühe: man kann die Kritik nicht mehr wegkritisieren!" — „Richard Wagners Memoiren." Von Richard Batka. Aus dem Schluß in No. 18: „Es wird Aufgabe der historischen Forschung sein, Zug um Zug mit den übrigen Urkunden zu seiner Biographie zu vergleichen, festzustellen, wo er unsere Kenntnis erweitert, wo ihn sein Gedächtnis im Stiche ließ, wo seine rege Künstlerphantasie ihm die Tatsachen und Motive umdichtete." „Es versteht sich von selbst, daß kein Gebildeter es versäumen wird, seine Kenntnis Wagners durch die Lektüre dieses oft hinreißenden, manchmal geradezu klassischen und immer fesselnden Buches zu intimisieren und zu vertiefen." — „Beethovens ‚irische' Symphonie." Eine Berichtigung von Paul Bekker, in der die Behauptung L. Clayton's, Beethoven habe das erste Thema des Finale seiner A-dur Symphonie dem alten irischen Volkslied „Nora Creina" Note für Note entnommen, widerlegt bzw. eingeschränkt wird (vgl. X. 15, S. 192). — „Vom internationalen Musikkongreß zu Rom." Von Arthur Neisser. — No. 18. „Über Phrasierung." Von Felix Rosenthal. (Schluß in No. 19.) Verfasser setzt sich hauptsächlich mit Hugo Riemann auseinander, dessen Verdienste auf diesem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Gebiete im übrigen voll gewürdigt werden, und dessen System „in seiner Geschlossenheit wirklich trotz aller Mängel als hervorragende Geistestat anzusehen ist . . .“ „Hoffen wir, daß die Phrasierungstheorie immer mehr an wissenschaftlicher Fundierung und logischer Konsequenz gewinnen und daß es ihr gelingen werde, alle Fehler zu vermeiden, die ihren Siegeslauf bisher gehindert haben.“ — „Das Musikfest in Sheffield.“ Von Otto Leßmann. — „Vom Beethoven-Zyklus im Haag.“ Von Paul Schwers. „Wahrhaftig, die Haager können stolz sein auf dieses Unternehmen, das ihnen, mögen im einzelnen auch mancherlei Mängel zum Vorschein gekommen sein, ohne weiteres niemand nachmachen wird und kann.“ — No. 19. „Daquin.“ Von K. Schurzmann. Über einige Kompositionen Louis Claude Daquin's, einer der reizvollsten Erscheinungen in der Geschichte der französischen Klaviermusik des 18. Jahrhunderts. — „Chopin's Nationalität.“ Von Wanda Landowska. Wendet sich in temperamentvollen Ausführungen gegen den von französischer Seite unternommenen Versuch, Chopin, weil er einen Lothringer zum Vater gehabt habe, „nicht als ein ausschließlich polnisches Genie zu betrachten, sondern als ein halb von französischen, halb von polnischen Elementen zusammengesetztes.“ „Aber wir sind nicht so teilbar. Wir sind es leider dreimal gewesen; das geschah gegen unseren Willen, und wir mußten still halten. Wir wollen hoffen, daß wir bei der Verteidigung unseres Genies mehr Glück haben werden, als bei der unseres heimatlichen Bodens.“ — „Römische Musikfeste.“ Von Arthur Neisser. — No. 20. „Kleine Beiträge zum Problem der modernen Oper.“ Von Roderich von Mojsisovics. (Fortsetzungen in No. 23, 25, 27|28.) Der Autor befaßt sich in erster Linie mit der komischen Oper, die im Mittelpunkte des heutigen Interesses stehe. und für die ein wirkliches Interesse vorhanden sei, hervorgerufen zum Teil auch durch die „notorische Übersättigung des Publikums mit tragischen Opernproblemen größter Ausdehnung, wie sie Wagners Kunst bietet“. Eine Weiterentwickelung der Gattung erwartet Verfasser im Verfolg der Linie Wolf-Schillings-Strauß. — No. 21|22 ist eine Festnummer für den 4. Musikkongreß der Internationalen Musikgesellschaft in London. Johannes Wolf legt im einleitenden Aufsatz „Die internationale Musikgesellschaft“ Wesen und Ziele der Gesellschaft dar, die im Sommer 1899 in Berlin ins Leben trat. — Über „Englische Musik“ schreibt Georg Schünemann. Die seit Purcell's Tode (1695) verstummte nationale englische Musik hat erst in neuester Zeit wieder einen Aufschwung zu verzeichnen. „Die talentvollen Arbeiten der Cowen, Sullivan, Mackenzie und Stanford und die prächtigen Chorwerke Elgar's sind das beste Anzeichen für ein neues Erstarken der englischen Musik.“ — Der lesenswerte Artikel „Musikwissenschaft und praktische Musiker“ von Werner Wolffheim legt der Tatsache, daß beim Londoner Kongreß auch Werke lebender englischer Tonsetzer vorgeführt wurden, symptomatische Bedeutung bei. „Sie beweist von neuem, daß das glücklichere England die tiefe Kluft nicht kennt, die bei uns noch immer Musikforscher und praktische Musiker trennt, und kann als Zeichen dafür angesehen werden, daß die I. M. G., die ja zunächst eine Vereinigung von Musikwissenschaftlern ist, damit beginnt, die Überbrückung dieser Kluft, die Ausgleichung der vermeintlichen Gegensätze zu einer ihrer Aufgaben zu machen.“ Ein Hauptmittel, Musikwissenschaftler und praktische Musiker einander näher zu bringen, erblickt der Verfasser in einer stärkeren Mitarbeit jener an Musikzeitungen sowie an der häufigeren Veranstaltung von öffentlichen Vorträgen durch berufene Vertreter der Musikwissenschaft. — Auch der Beitrag „Musikgeschichtliche Quellenkunde“ von Hermann Springer beschäftigt sich mit einer „durch Bequemlichkeit genährten Abneigung gegen das vermeintliche Grau der Historie. Die Gleichgültigkeit, mit der die musikalische

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Praxis vielfach noch den Leistungen der Forschung gegenübersteht, erstreckt sich auch auf ein Gebiet, das für die Wissenschaft wie für die Kunstübung von der gleichen hohen Bedeutung ist: auf den Bereich der Quellenkunde, welche an die Urgestalt des Kunstwerkes heranführt und den Nachrichtenstoff über die Musik der Vergangenheit und ihre Meister erschließt. Und doch kann der Praktiker einer musikgeschichtlichen Quellenkenntnis ebensowenig entraten wie der gelehrte Forscher." — Ferner enthält diese Nummer an selbständigen Aufsätzen noch: „Gustav Mahler †" von Paul Schwers (bereits angezeigt in der Revue von X. 18) und „Ein Stück Theater- und Musikgeschichte" von Egon Ritter, ein Gedenkblatt zum Bühnenabschied Karl Scheidemantels.

SIGNALE FÜR DIE MUSIKALISCHE WELT (Berlin), 69. Jahrgang, No. 27 bis 35 (5. Juli bis 30. August 1911). — No. 27. „Ein interessanter Versuch." Von H. W. Draber. Über einen in Berlin gegründeten Zweckverband von Vereinen, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, für die organisierte Arbeiterschaft Groß-Berlins künstlerisch einwandfreie Vorführungen zu veranstalten. Um künstlerisch zuverlässige und gleichzeitig in ihren Honorarforderungen bescheidene Mitwirkende zu gewinnen, sollen sich Sänger und Instrumentalisten vor einer Jury von Musikdirektoren, Kritikern und Vorstandsmitgliedern von Musikvereinen hören lassen. Eine solche „Probe" im Blüthnersaal hat nach Draber recht erfreuliche Resultate gehabt. — „Felix Mottl †." Von August Spanuth (vgl. Revue von X. 18). — No. 28. „Die Gassenhauerei." Von August Spanuth. Besprechung von Anton Penkerts Broschüre „Das Gassenlied". — No. 29. „Begegnungen mit Gustav Mahler." Von Josef Stransky. Persönliche Erinnerungen an den Künstler. — No. 30. „Pariser Konzertleben." Von Max Neuhaus. — No. 31. „Oper im Freien." Von August Spanuth. Über die Zoppoter Waldoper. „Zoppot mag es gut gemeint haben, und da es einen solch wundervoll gelegenen Platz im Waldtale besitzt, kann man es schon begreifen, daß es ihn zu einer ganz neuen, unerhörten Attraktion erheben wollte. Aber das Kunstwerk der Oper ist doch etwas zu gut dafür, zur Erhöhung der Badefrequenz ausgeschlachtet zu werden. Also zurück auf die geschlossene Bühne! Und vor allen Dingen zurück zum Theater mit diesem köstlichen ‚Lobetanz'". — No. 32. „Musikwissenschaft und Universität." Von H. W. Draber. Besprechung der Broschüre gleichen Namens von Hugo Daffner. — No. 33. „Liszt-Bücher." Von August Spanuth. Anzeige von Neuerscheinungen der Liszt-Literatur. — No. 34. „Das ‚Musiklustspiel'." Von August Spanuth. Bericht über die Uraufführung des „Fünfuhrtee" von Theodor Blumer an der Dresdener Hofoper. — „Berühmte Claqueure." Von Philip Hale. Abdruck aus den Programmbüchern des Bostoner Symphonie-Orchesters, in deutscher Übersetzung von H. W. Draber. — No. 35. „Eine musikalische Entdeckungsreise ins Westfälische." Von H. W. Draber. Bericht über das 32. Orgelkonzert in der Reinoldikirche zu Dortmund, in dem mehrere Neuheiten, u. a. Busoni's Sinfonia contrapuntistica, zur Aufführung kamen.

NEUE MUSIK-ZEITUNG (Stuttgart), 32. Jahrgang, Heft 7 bis 15 (5. Januar bis 4. Mai 1911). — Heft 7. „Futurismo." Von Paul Marsop. Erörtert in geistvoller Weise die Frage, ob die musikalische Welt in absehbarer Zeit auf ein Aufblühen der italienischen Symphonik hoffen dürfe. Verfasser steht aus inneren Gründen der Frage skeptisch gegenüber. — „Zu Beethovens 140. Geburtstage." Von Leopold Hirschberg. Beethoven und Goethe. V. — „Für den Klavierunterricht." Von Heinrich Schwartz (Schluß). Brahms' Drei Intermezzi op. 117. — „Alte Meistergeigen." III. Von Eugen Honold. Fortsetzung in Heft 13. — „Aus meiner Künstlerlaufbahn." Von Edmund Singer. VI. Konzertreisen. Fort-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

setzungen in Heft 9, 12, 13, 15. — „Mili Alexejewitsch Balakirew." Von Ellen von Tidebŏhl. Würdigung des im Mai v. J. verstorbenen Führers der jungrussischen Schule. — Heft 8. „Mahlers Achte Symphonie und die Kritik. Zugleich ein Beitrag zur Rassenfrage". Von Robert Holtzmann. Verfasser behandelt die so verschiedenartigen Beurteilungen, die Mahlers Achte erfahren, und wendet sich gegen die übertriebene Betonung der Rassenunterschiede. „... dem Genie ist es auch hier gegeben, die Schranken zu durchbrechen und zu den allgemein menschlichen Werten zu gelangen." — „Zum Tode Angelo Neumanns." Von Richard Batka. — „Die erste Berliner ‚Ring'-Aufführung unter Angelo Neumann im Jahre 1881." Von Hjalmar Venzoni. — Heft 9. „Gegen die Wiener Operette." I: Eine Umfrage und ihre Antworten. Von Erich Eckertz. Abdruck interessanter Äußerungen von bedeutenden literarischen und musikalischen Persönlichkeiten des In- und Auslandes über eine auf Grund von Eckertz' Vortrag „Die Wiener Operettenpest" von der Wiener Zeitung „Die Zeit" veranstaltete Rundfrage „über den Wert und die Entwickelungsmöglichkeiten der gegenwärtigen Operette". II: „Die Operette als Kunstform." Von W. Kellerbauer. III: „An das liebe Publikum." Von Oswald Kühn. — Heft 10. Das Heft eröffnen Berichte über die Uraufführung des „Rosenkavalier" in Dresden von Heinrich Platzbecker und die erste Aufführung in München von Heinrich Schwartz. — „Musikalische Ornamentik." Von Edward Dannreuther. Fortsetzung in Heft 13. — „Wilhelm Berger †." Von C. Droste. — Heft 11. „Der Todfeind des Schaffenden." Von Paul Marsop. Als ärgsten Feind der begabten Komponisten bezeichnet Verfasser „... die talentlosen Verfertiger von Liedern und Chorstücken, Symphonieen und Opern". — „Für den Klavierunterricht." Von Heinrich Schwartz. Analyse von Mozarts Phantasie c-moll (K. No. 475). — „Gertrud Förstel." Von L. Andro. — „Weihnachten im deutschen Volkslied." Von Fritz Erckmann. (Schluß.) — „Zur Geschichte der Meistersinger." Von Sofie Frank. Mit interessanten Illustrationen. — Heft 12. „Vom Allgemeinen Deutschen Musikverein." Erwiderung von Max Schillings auf den Artikel „Die Krisis im Allgemeinen Deutschen Musikverein" von Edgar Istel im Gutmannschen Konzert-Taschenbuch 1911/12. Die Schillingsschen Ausführungen werden durch ein Nachwort von Oswald Kühn ergänzt. — „Führer durch die Klavierliteratur." Von Otto Urbach. Die Anfänge der Klaviermusik bis zur Klaviersuite. Die Niederlande. — „Nicolai von Wilm †." Von Tony Canstatt. — „Eduard Reuß †." Von Otto Urbach. — „Vom Vergänglichsten in der Mechanik des Klaviers." Von Walter Pfeiffer. Eine geschichtlich-technische Skizze. — Heft 13. „Nochmals vom Allgemeinen Deutschen Musikverein." Zuerst eine Berichtigung von Edgar Istel. Darauf folgt eine Erwiderung von Oswald Kühn. — „Führer durch die Violoncell-Literatur." Von Hermann Cramer. Fortsetzung. Behandelt das 19. Jahrhundert. — „Die Musik." Aus dem ungedruckten Nachlaß von Leo Tolstoi. — Heft 14. „Der gemißhandelte Beethoven." Von Carl Fuchs. Verfasser zieht mit energischen Worten gegen die „konzertmäßige Mißhandlung" Beethovenscher und anderer klassischer Klavierwerke zu Felde und wendet sich besonders gegen die Vortragsweise Frederic Lamond's der Sonate op. 110. — „Versuch der schematischen Konstruktion eines Konzertsaales." Von Adolf Armbruster. — „Vivien Chartres." Biographisch-kritische Skizze der jungen Geigerin von A. Niggli. — „Ein Stammbuchblatt von Bach." Von A. Böhme. — Heft 15. „Die Kunst der Transposition." Von Albert Maecklenburg. Fortsetzung in Heft 16. — „Joseph Gungl." Ein Gedenkblatt zum 100. Geburtstag. Von A. K. — „May und Beatrice Harrison." Von —er. — „Der 5. Musikpädagogische Kongreß." Von H. W. Draber. Willy Renz

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

Kein Musiker ist je so oft porträtiert worden wie Franz Liszt. Selbst Wagner nicht, bei dem allerdings die Karikaturen überwiegen. Die Bilderfülle erweist sich als eine fast erdrückende, wenn man vor die Aufgabe gestellt wird, eine Auswahl zu treffen. Liszt hat das Glück gehabt, von wirklich bedeutenden Malern und Zeichnern porträtiert zu werden. Auch Wagner wurde von Männern wie Lenbach, Herkomer, Renoir gemalt; aber keines dieser Porträts hat eine wirklich ganz typische Fassung erlangt. Die besten Wagnerbilder sind Photographieen, unter denen die von Ad. von Groß obenan steht. — Anders bei Liszt. Die drei Porträts von Franz von Lenbach sind schlagende Dokumente für das Zusammenstimmen der Individualität des Dargestellten und des Darstellers. Das späteste von ihnen (1884) ist eine Studie mit allen Merkmalen der Freude an der Augenblickswirkung und ein Zeugnis für die nervöse Hast eines genial geführten Pinsels; zugleich ein ergreifendes Gegenstück zu den beiden früheren Porträts in breiter pastoser Manier: hier priesterliche Repräsentanz, dort triumphale Größe des Herrschers im Konzertsaal. — Mit der geistvollen, herben, stolzen Büste von Viktor Tilgner (1884), der wir eine Preßburger Naturaufnahme (wohl die einzige mit dem Augenglas) in erstmaliger Wiedergabe zum Vergleich bieten, und Michael Munkacsy's Ölgemälde von 1886 (das wir im nächsten Heft zeigen werden), sind dies die wertvollsten Zeugnisse von Künstlerhand aus den achtziger Jahren.

Um ein halbes Jahrhundert müssen wir zurückspringen, um zu sehen, wie Liszts faszinierende Jugenderscheinung die bildenden Künstler gefesselt hat. Wir finden den 21jährigen Pianisten auf Deverias weicher virtuoser Zeichnung, den 25jährigen, wie ihn Kriehuber, von den ersten Wiener Triumphen im Reisemantel Abschied nehmend, sah, des 26jährigen schmiegsame Figur, wie sie Ingres auf seinem unvergleichlichen Blatt festgehalten hat. Als ihn dieser große Künstler in Rom zeichnete, lag Liszt in den Banden der Gräfin Marie d'Agoult, deren reizvolles Antlitz die Leser gerade in diesem Heft nicht missen wollen.

Von Varnhagen von Ense stammt die hübsche Silhouette (1841) und von Paul Emil Jacobs die lebendige Zeichnung des Dirigenten Liszt (1844), Beilagen zu dem Beitrag von Emil Jacobs. Zu den Kalergis-Briefen — auch in den Erinnerungen Moriz Rosenthals ist von ihr die Rede — gehört die Villa d'Este bei Tivoli, von deren Zinnen, über uralte Zypressen hinweg, der Meister oft genug die ferne Peterskirche betrachtet haben mag, wie von der rührend bescheidenen Hofgärtnerei in Weimar, seinem letzten Asyl, den Park an der Ilm.

Bisher unveröffentlicht ist die weitblickende Kritik in der Preßburger Zeitung über Liszts erstes öffentliches Auftreten in genauer Nachbildung des Originals wie auch die Wiedergabe eines Gemäldes aus Ludwig Bösendorfers Besitz, das den Meister zeigt, wie er sich anschickt, einer erlauchten Zuhörerschar, an der Spitze Kaiser Franz Joseph I., die Wunder seines Spiels in Budapest vorzuführen. Die Erklärungstafel enthebt uns der Mühe, die wichtigsten Namen anzugeben.

Die Liszt-Freunde werden diesen Abbildungen in der zweiten Auflage der Kappschen Biographie wiederbegegnen, aus dessen reichem Bilderteil wir noch diese und jene Probe zu geben gedenken.

Daß auch in früheren Heften der „Musik" gerade Liszt häufig im Bilderteil vertreten war, brauchen wir nur für diejenigen zu betonen, die nicht sämtliche Jahrgänge unserer Zeitschrift besitzen. Die reichhaltigste Zahl bot das 1. Liszt-Heft (V. Jahrgang Heft 13), auf das auch an dieser Stelle verwiesen sei.

Nachdruck nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlages gestattet.

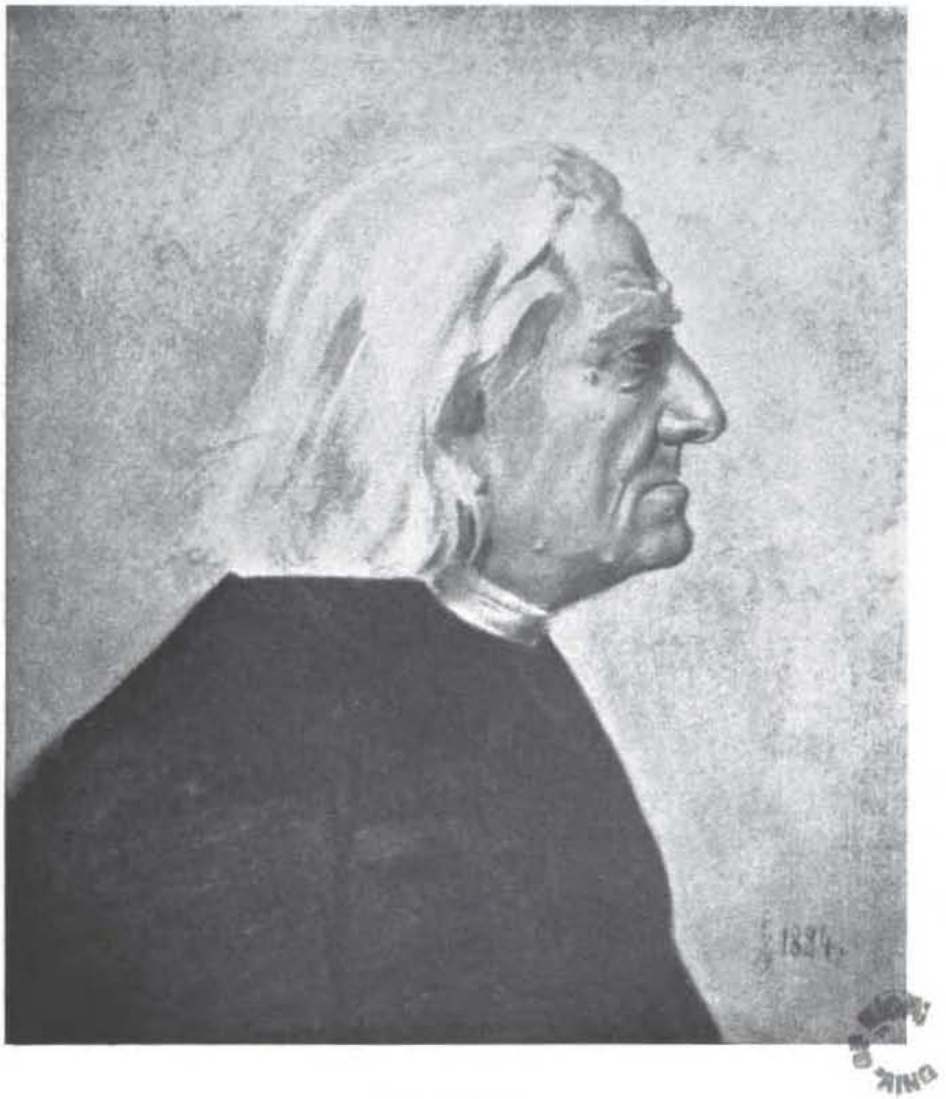
Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

Für die Zurücksendung unverlangter oder nicht angemeldeter Manuskripte, falls ihnen nicht genügend Porto beiliegt, übernimmt die Redaktion keine Garantie. Schwer leserliche Manuskripte werden ungeprüft zurückgesandt.

Verantwortlicher Schriftleiter: Kapellmeister Bernhard Schuster
Berlin W 57, Bülowstraße 107 I

Digitized by Google

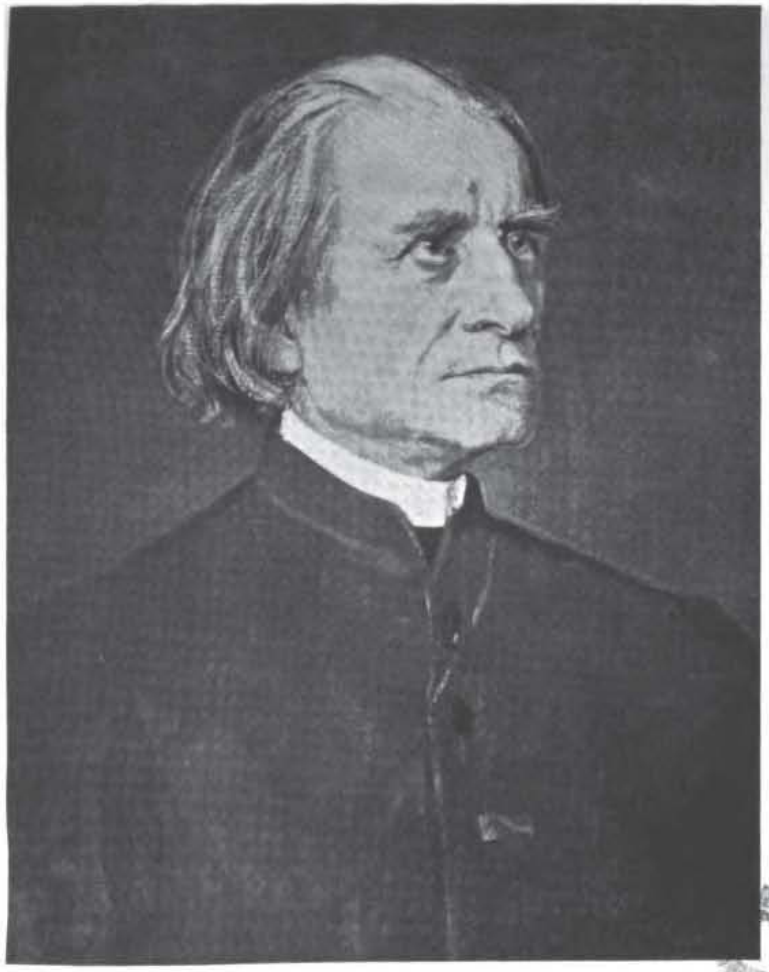
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



FRANZ LISZT

GEMÄLDE VON FRANZ VON LENBACH, 1884
aus F. Bruckmanns Lenbach-Werk

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



FRANZ LISZT
GEMÄLDE VON FRANZ VON LENBACH

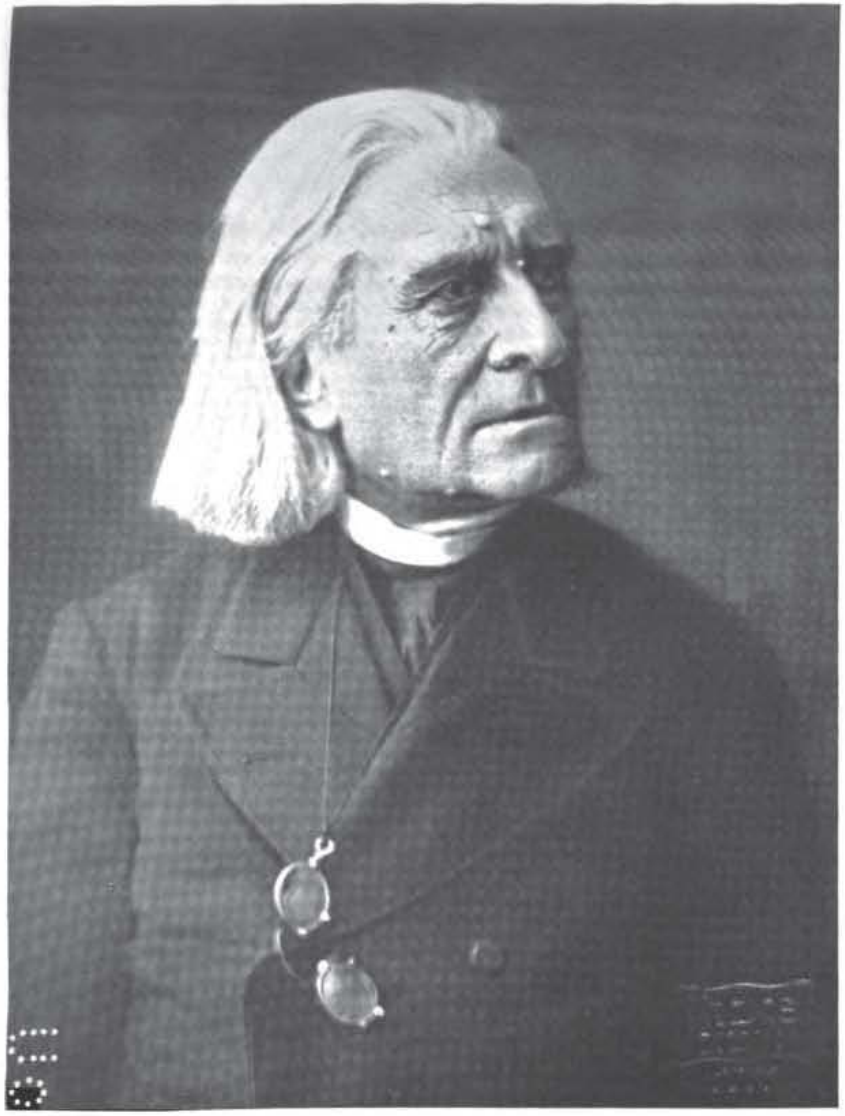


FRANZ LISZT
GEMÄLDE VON FRANZ VON LENBACH, 1881

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



FRANZ LISZT
PHOTOGRAPHIE VON KOZICS EDE, PRESSBURG



LISZT-BÜSTE VON VIKTOR TILGNER
PHOTOGRAPHIE VON KOZICS EDE, PRESSBURG



FRANZ LISZT IM 21. LEBENSJAHR
ZEICHNUNG VON DEVERIA



FRANZ LISZT IM REISEMANTEL
LITHOGRAPHIE VON KRIEHUBER, 1838

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



MARIE D'AGOULT

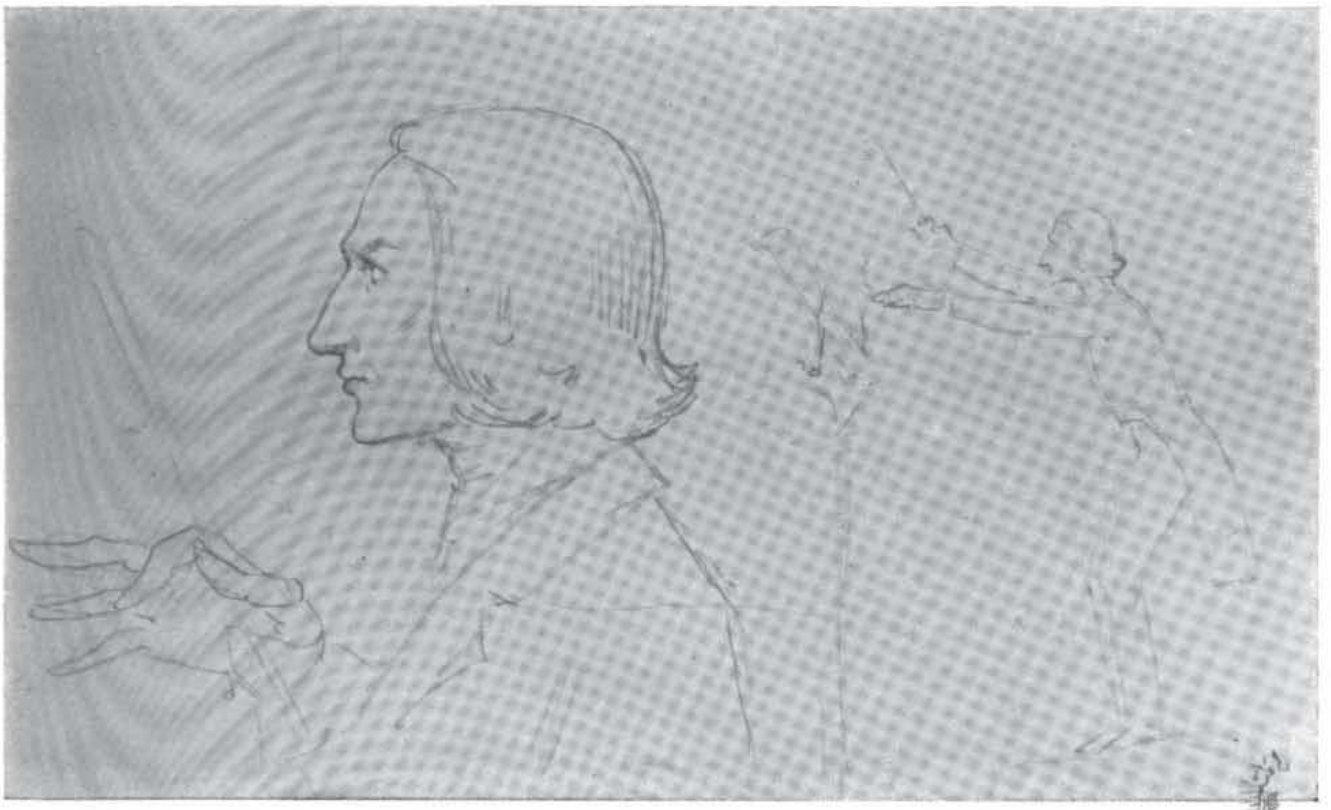


FRANZ LISZT
ZEICHNUNG VON JEAN INGRES, ROM, MAI 1839

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

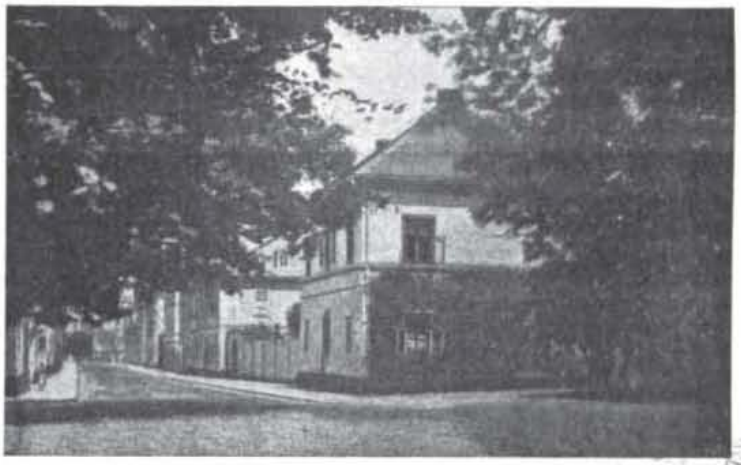


LISZT-SILHOUETTE VOM 27. DEZEMBER 1841
VON VARNHAGEN VON ENSE



FRANZ LISZT IN DER PROBE ZUR PASTORALSYMPHONIE AM 17. JANUAR 1844 IN GOTHA
ZEICHNUNG NACH DEM LEBEN VON PAUL EMIL JACOBS

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



DIE HOFGÄRTNEREI IN WEIMAR



DIE VILLA D'ESTE BEI TIVOLI
PHOTOGRAPHIE VON ED. BROGI
Liszts Wohnstätten

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



K.K. priv. städtische

Preßburger Zeitung.

95.

Dienstag den 28. November 1820.

Ungarn.

Preßburg. Verflossenen Sonntag, am 26. dieses in der Mittagsstunde, hatte der neunzehnjährige Virtuose Franz Liszt, die Ehre, sich vor einer zahlreichen Versammlung des hiesigen hohen Adels und mehrerer Kunstfreunde, in der Wohnung des hochgebornen Herrn Grafen Michael Esterhazy, auf dem Clavier zu produciren. Die außerordentliche Fertigkeit dieses Künstlers, so wie auch dessen schneller Überblick im Lösen der schwersten Stücke, indem er alles, was man ihm vorlegte, vom Blatt wegspielte, erregte allgemeine Bewunderung, und berechtigt zu den herrlichsten Erwartungen.

Ofen. Am 18. d. M. Abends verschied hier einer der ältesten, und (in der k.k. Artillerie) verdientesten Veteranen der k.k. Armee, nämlich der pens. Hr. Generalmajor Joachim v. Schönfuß, an Alters-Schwäche im 93. Lebens-Jahr, das er am 6. d. M. angetreten hatte. Die Hülle dieses, sowohl wegen seiner militärischen Auszeichnungen, als auch wegen seines biederen frommen Charakters, verehrtesten Kriegers wurde vorgestern Nachmittags, mit den gebührenden kriegerischen Ehrenbezeugungen unter Commando des Herrn Brigadiers Generalmajors Wolfg. v. Pannel, feierlich, unter zahlreicher Begleitung zur Erde bestattet.

KRITIK IN DER PRESSBURGER ZEITUNG
ÜBER FRANZ LISZTS ERSTES AUFTRETEN

Eigentum der Preßburger Zeitung, Pozsony-Preßburg

UofM

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN





1. Graf. Karacsonyi.
2. Graf. Károly Géza.
3. Graf. Karácsonyi
4. Graf. Karacsonyi
5. v. Trefort
6. Liszt
7. J. N. Dunkl
8. L. Bösendorfer.
9. Reményi Ed.
10. Graf J. Zichi
11. Abbé Eder
12. E. v. Mihalovich
13. Graf. Teleki
14. Graf. J. Batthyany
15. Erz. Mechtath.
16. Graf Zichi
17. Graf. J. Andrássy
18. Frau v. Kendeffy
19. N. Do Dunkl
20. Erz. Maylath Türen
21. Dar. A. Augusz
22. Kronprinz Rudolf
23. Erzbischof Haynald.
24. Kaiser Franz Josef
25. Graf. J. Teleky.
26. Erzhgn. Gisela
27. Graf. U. Andrássy
28. Erzhgn. Mathilde
29. Erz. Maylath
30. Erzhg. Josef.
31. Trefort Minister
32. Graf. A. Apponyi
33. Graf. Karácsonyi.

FRANZ LISZT KONZERTIERT VOR KAISER FRANZ JOSEF I. IN BUDAPEST

GEMÄLDE

Original im Besitz des k. k. Hof- und Kammerklaviermachers Ludwig Bösendorfer in Wien

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN





1. Grfn. Karacsony
2. Grfn. Károlyi Ida
3 Grfn. Karácsony
4. Grfn. Karacsony
5 v. Trefort

6. Liszt
7 J. N. Dumbl
8 L. Bösendorfer.
9. Reményi Ed.
10. Grf J. Károlyi

11. Adjutt Ebn
12 E. v. Mihalovich
13. Grfn. Teleki
14. Grfn. J. Batthyany
15 Grf Magyath.

16 Grfn Károlyi.
17 Grfn. A. Andrassy
18 Frau v. Kendeffy
19 J. Bn Dumbl
20. Exl. Magyath Jeran

21. Bar. A. Augusz
22. Kronprinz Rudolf
23 Erzbischof Haynald.
24 Kaiser Franz Josef
25. Grf. J. Teleky.

26. Erzhgn. Gisela
27. Grf. A. Andrassy
28 Erzhgn. Hedwig
29 Exl. Magyath
30. Erzhg. Josef.

31. Trefort jun.
32 Grf. A. Apponyi
33. Grf. Karácsonyi.

FRANZ LISZT KONZERTIERT VOR KAISER FRANZ JOSEF I. IN BUDAPEST

GEMÄLDE

Original im Besitz des k. k. Hof- und Kammerklaviermachers Ludwig Bösendorfer in Wien

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

DIE MUSIK

HALBMONATSSCHRIFT MIT BILDERN UND NOTEN



HERAUSGEGEBEN VON KAPELLMEISTER BERNHARD SCHUSTER

HEFT 2

VERLAG SCHUSTER & LOFFLER · BERLIN · W · 57

11 · JAHRG · 1911 OKTOBER

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

An Genies glaube ich nicht! Es weht einen nichts an. Man muß gestrebt, gearbeitet, gedacht, gelitten haben.

Multatuli

INHALT DES 2. OKTOBER-HEFTES

GEORG RICHARD KRUSE: Neun Jugendbriefe Otto Nicolais. Zum ersten Male veröffentlicht und erläutert

EMIL JACOBS: Franz Liszt und die Gräfin d'Agoult in Nonnenwerth 1841—1842. Aus dem Nachlaß Varnhagens von Ense mitgeteilt (Schluß)

MAX SCHNEIDER: Das kleine Bachfest in Eisenach (23. bis 24. September 1911)

REVUE DER REVUEEN (Aus deutschen Musikzeitschriften. Fortsetzung)

BESPRECHUNGEN (Bücher und Musikalien) Referenten: Wilibald Nagel, Max Burkhardt, Max Steinitzer, Egon v. Komorzynski, Julius Kapp, F. A. Geißler, Franz Dubitzky, Emil Thilo

KRITIK (Oper und Konzert): Berlin, München, Sondershausen

ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

NAMEN- UND SACHREGISTER ZUM 40. BAND DER MUSIK

KUNSTBEILAGEN: Franz Liszt nach der Büste von Bartolini, nach dem Gemälde von Munkacsy, nach einer photographischen Aufnahme von Hanfstaengl vom Jahre 1869, nach dem Medaillon von Rietschel, Maske nach dem Leben, Totenmaske, Taufmatrikel aus dem Kirchenbuch von Raiding, Programm eines Konzerts in Mailand am 18. Februar 1838. — Musikalische Soiree in Berlin, nach einer Bleistiftzeichnung von Prinzeß Elisa Radziwill

NACHRICHTEN (Neue Opern, Opernrepertoire, Konzerte, Tageschronik, Totenschau, Verschiedenes, Aus dem Verlag)

ANZEIGEN

DIE MUSIK erscheint monatlich zweimal. Abonnementspreis für das Quartal 4 Mk. Abonnementspreis für den Jahrgang 15 Mk. Preis des einzelnen Heftes 1 Mk. Vierteljahrseinbanddecken à 1 Mk. Sammelkasten für die Kunstbeilagen des ganzen Jahrgangs 2,50 Mk. Abonnements durch jede Buch- und Musikalienhandlung, für kleine Plätze ohne Buchhändler Bezug durch die Post

Generalvertretung für Frankreich, Belgien und England: Albert Gutmann, Paris, 106 Boulevard Saint-Germain

Alleinige buchhändlerische Vertretung für England und Kolonieen: Breitkopf & Härtel, London, 54 Great Marlborough Street

für Amerika: Breitkopf & Härtel, New York

für Frankreich: Costallat & Co., Paris

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

NEUN JUGENDBRIEFE OTTO NICOLAIS

ZUM ERSTEN MALE VERÖFFENTLICHT UND ERLÄUTERT VON GEORG RICHARD KRUSE-BERLIN/GR.-LICHTERFELDE

I.

Sehr geehrter Herr Hofrath!
Bestes Fräulein Jettchen!

Meinem gegebenen Versprechen gemäß bin ich so frei, Ihnen einige Nachrichten von mir wieder zukommen zu lassen, und zwar wähle ich denselben Weg, wie das erstemal, damit dieselben zugleich für Sie und zugleich für meinen Vater sein mögen, indem ich Ihnen den Brief meines Vaters übersende und Sie bitte, demselben den Brief zuzuschicken, wenn Sie ihn gelesen haben. Freilich kann ich kaum erwarten, daß Sie all das Geschreibsel lesen werden; doch können Sie ja davon überschlagen was Ihnen gefällig ist. Hoffentlich haben Sie doch meinen ersten Brief aus München erhalten? —

Alle Briefe, die ich diesmal nach Berlin schreiben will, müssen bis morgen fertig sein, da der Herr Geheimrath Bunsen, der sie mitnehmen will, schon übermorgen fortreist; deshalb bin ich in höchster Eile und wage nur noch, Sie zu bitten: mir recht bald ein Briefchen zu schreiben, welches Sie durch die Gesandschaft (Wilhelmsstraße) stets ohne Kosten und wenigstens alle 4 Wochen können, wenn Sie wollen. Ich würde mich unendlich freuen! — auch ist der beiliegende Brief, mit der Aufschrift an meinen Vater, doch so ausführlich als möglich und verdient wohl ein Paar Zeilen Antwort auch von Ihnen, da ich Ihnen versichere, daß ich manches darin blos darum geschrieben habe, weil ich den Brief zunächst für Sie bestimmte, dahin gehört z. B. die Erwähnung der Fortunata etc etc. —

Liebes Jettchen! Diese Blättchen sind in der Grotte der Hygeria unweit Roms für Sie gepflückt! — —

Wenn Sie den offnen großen Brief genug gelesen haben; (Sie können einige Tage dazu verwenden um nach Belieben auch meinen andern Freunden etwas davon mitzutheilen) dann schließen Sie ihn gefälligst und lassen ihn meinem Vater zukommen, so wie auch die Adresse des Geheimraths Bunsen, damit Vater denselben aufsuchen kann.

Als ein besonderes Zeichen Ihrer mir oft bewiesenen Liebe würde ich es ansehen, wenn auch Sie geehrter Herr Hofrath, mit dem Geheimr. Bunsen sprechen würden; und wenn Sie mir schon durch denselben ein Paar Zeilen Ihrer lieben Hand mitschicken wollten! —

Recht herzlich bitte ich Sie zu grüßen Kramers, Sulzers, Kurschmann, Stein, Candelhard und meine sonstigen Freunde in der Academie, besonders auch Schleiermacher's Damen. —

Der Tod Schleiermachers hat mich tief betrübt, und in der Nachricht von der Verlobung der jüngsten Tochter Hildegard, habe ich auch nicht einen Trostgrund für mich gefunden.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Leben Sie wohl!!! — — behalten Sie mich lieb! und schreiben Sie bald Ihrem stets

treuen Otto Nicolai

Rom d. 10. Maerz 1834.

Liebes Jettchen! Einige Berliner Nachrichten hoffe ich von Ihnen zu erhalten! Wäre ich nur erst wieder da! und säße hinter meinem guten Donnerstagstisch bei Musik, Wein und treuen Seelen!

Da würde mir nichts fehlen.

P. S. Um Abgabe des Briefchens an Hrn. Wünsch bitte ich, vorher aber schließen! —

Könnten Sie wohl bei Gelegenheit dem Buchhändler Fink (dem Bräutigam der Dlle. Böttcher, die ich nebst Frl. Lenz in der Akademie zu grüßen bitte) wissen lassen, daß ich wegen seiner mir aufgetragenen Angelegenheit an ihn schreiben werde?

Sr. Wohlgeboren
dem Herrn Hofrath Kemnitz
in Berlin
D. G. Hausvogteiplatz No. 4.

So lautet die Adresse des Briefes, den der damals dreiundzwanzigjährige Nicolai, seit dem 26. Januar 1834 als Organist an der Gesandtschaftskapelle in Rom angestellt, durch seinen Chef, den preußischen Minister-Residenten Karl v. Bunsen, an die Berliner Freunde gelangen läßt. Seit Jahren hatte er zu den Intimen des Hauses gehört, dessen Donnerstags-Gesellschaften neben der heiteren Geselligkeit auch der ernsten Kunstausübung geweiht waren, wobei Nicolai, der nicht nur als Klavierspieler, sondern auch als Sänger sich betätigte, eine Hauptperson war. Das Stammbuch der Familie Kemnitz läßt erkennen, wie groß der Freundeskreis war, und wie begeistert alle der Donnerstage gedenken. Ein äußerst begabter Maler M. Stein, den Nicolai auch erwähnt, hat eine Anzahl der Hausgäste in feinen Bleistiftporträts darin verewigt, u. a. auch Nicolai, der unter sein Bildnis ein Notenzitat aus seinem Liede „Abschied“ und das Datum 31. Mai 1832 Donnerstags! gesetzt hat. Über Henriette Kemnitz, der er auch das plattdeutsche Wiegenlied „Puthöneken“ („Stammbuchblätter“ op. 34, No. 1) gewidmet hat, schreibt er einmal seinem Vater: „Außer Dir existiert kein Mensch in Berlin, der so viel Interesse an mir nähme, als Frl. K. Sie ist nicht hübsch, sogar ziemlich alt und häßlich, aber außerordentlich liebenswürdig und so gut, als ob es die personificirte vom Himmel gestiegene Güte wäre. Dabei ist sie reich. Willst Du mir noch einmal eine Stiefmutter geben, so müßte es die sein; das wäre für uns Beide gut.“ — Die erwähnte Fortunata Segatori, die 1837 die Frau des englischen Malers Colemann wurde, ist das schöne Modell Riedels und Schadows, deren Bild Nicolai schon auf der Kunstausstellung von 1833 gesehen und deren persönliche Bekanntschaft er nun gemacht hatte. — Kurschmann (Friedrich Curschmann) ist der seinerzeit beliebte Liederkomponist; er, die Damen Bötticher und Bertha Lentz (spätere Fr. Kümmritz) sowie Münzdirektor Kandelhardt und Kammergerichtsrat Wünsch waren, wie Nicolai, Mitglieder der Sing-Akademie, die bis zu seinem Tode (15. Mai 1832) Zelter geleitet hatte. Schleiermacher, der große Theologe, hatte ihr ebenfalls seit 1809 angehört. In seinem Hause gab Nicolai zeit-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

weise 20 Klavierstunden monatlich, und seine Lieblingsschülerin war die Tochter Hildegard, zu der ihn eine unausgesprochene Neigung ganz besonders hinzog. Sie verlobte und verheiratete sich mit dem Grafen Maximilian von Schwerin-Putzar, der 1848 als Eichhorns Nachfolger für kurze Zeit das Kultusministerium übernahm, 1859—1862 Minister des Innern war und 1872 als Berliner Stadtrat und Reichstagsabgeordneter starb. — Mit der Grotte der Hygeria ist natürlich die der Quellnymphe Egeria, Numas Beraterin, gemeint.

II.

Sehr geschätzte Freundin!

Durch Ihren lieben Brief haben Sie mir die größte Freude bereitet! Es waren die ersten Zeilen, die ich von lieben Freunden aus Deutschland erhielt und waren mir also doppelt willkommen! Schade nur, daß der größte Theil Ihres Briefes vor der Ankunft des meinigen geschrieben war und daß daher meine liebe Freundin nur in der letzten Hälfte mir ganz ihre gewohnte, liebenswürdige Freundlichkeit zu Theil werden läßt. Doch das kann mir nur schmeichelhaft sein, denn ich sehe daraus, daß Sie auch in so weiter Ferne meiner nicht vergessen. Ich danke Ihnen recht herzlich! Schreiben Sie doch recht bald wieder an mich! Dann aber bitte ich meinen innigst geliebten väterlichen Freund, den Herrn Hofrath, auch ein Paar Zeilen von seiner theuern Hand mitgehen zu lassen; es hat mir recht leid gethan, daß er in dem letzt erhaltenen Briefe garnichts, nur wie mir schien, die eine Adresse, geschrieben hatte. — Von dem bunten Treiben Roms im Karnaval haben Sie in meinem vorigen Briefe gelesen; seitdem ist es hier sehr still; die anwesenden Fremden sind fast alle nach Neapel gezogen und nun zeigt sich Rom erst recht in seiner Blöße. Es lebt nur von den Fremden. Mein Leben geht in größter Ruhe, ziemlicher Gleichförmigkeit, mittelmäßigem Fleiß, großer Unzufriedenheit wegen gänzlicher Entbehrung wahrer Musikgenüsse, und hinkender Gesundheit hin. In dem offnen Briefe an meinen Vater finden Sie ein etwas Mehreres darüber. Ich habe einen sehr langen Aufsatz „über Musik aus Italien“ an Rellstab geschickt, der mit diesem Briefe zugleich ankommt und ihn gebeten, denselben in die Vossische Zeitung aufnehmen zu lassen. Kommt er indeß da nicht hinein, so soll er ihn nach Leipzig schicken und ich hoffe, er wird Ihnen also noch einmal zu Gesicht kommen.

Wenn Sie ihn gelesen haben werden, so werden Sie begreifen können, daß ich hier wie ein Fisch auf trocknem Sand sitze. Wenigstens die letzten Worte des gedachten Aufsatzes will ich hieher schreiben, weil sie einen kleinen Blick in meine Stimmung gewähren.

— — — „Nach alle dem, was ich hier gesagt habe, wird man nun begreifen können, daß es bald aufhören wird, die jungen Musiker zu Studien nach Italien zu schicken, wie denn auch die Pariser Academie bereits bestimmt hat, daß die jungen Komponisten, welche in Zukunft den Preis gewinnen werden, ein Stipendium zu einer Ausbildungsreise nach

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Deutschland erhalten und nur einen Theil der ihnen bestimmten Zeit in Italien zubringen sollen — — —;

daß aber eine Reise durch Italien eine große Belohnung sei, ist eben so gewiß, als daß für einen Musiker der lange Aufenthalt in Italien eine Strafe, ja ein Ruin seiner Fähigkeiten werden muß."

Sie fragen mich, wie mir die schönen Römerinnen gefallen? es giebt allerdings schöne Damen hier, doch man sieht sie nur wenig und nur auf öffentlichen Promenaden gegen Abend, begleitet von ihren Männern und Müttern. — Die Erziehung, das ganze Wesen, mit einem Wort: Alles! ist anders hier als bei uns. Deshalb können mir schon die Römerinnen nicht sehr gefallen; ich lobe mir mein deutsches Land, meinen deutschen Wein, meinen deutschen Sang und meine deutschen Frauen!! — Gott segne Deutschland! — Ich habe schon in meinem ersten Briefe gesagt, will man unser Vaterland schätzen lernen, so muß man hieher gehen. — Verliebt bin ich nicht! vielleicht findet sich das noch. Ich wollte es so gerne sein! Man ist dann noch einmal so zum componiren aufgelegt! Eine Sign: Marietta Capalti, deren ich auch im Briefe an meinen Vater erwähne, zieht mich mehr an, weil sie ein sehr liebenswürdiges, bescheidenes, stilles Mädchen und von den übrigen Italienerinnen im Benehmen durchaus verschieden ist, womit sie eine bedeutende Fertigkeit und Talent im Pianofortespiel verbindet. — Doch bin ich nicht in sie verliebt, denn sie ist nicht schön. — Denken Sie nur, meine liebe Freundin: ich lebe ohne Musikgenuß, ohne Freunde, ohne Liebe und ohne Wein! (Da ich einen homöopathischen Arzt habe.) Braucht es mehr um mich recht peu a peu in einen ewigen Schlummer zu lullen?

Wir haben hier im Mai schon 26 Grad Hitze gehabt und ich habe vor Mattigkeit am Tage sehr oft mehrere Stunden schlafen müssen. Jetzt seit 2 Tagen ist eine wohlthätige Kühle und viel Regen eingetreten.

Liebe Freundinn! lassen Sie doch bald wieder etwas von Sich hören und schreiben Sie mir recht ausführlich, wie es in Berlin zugeht.

Grüßen Sie alle meine Feunde, besonders Wünsch's, Kramers, Sulzers, Tante Minchen, Hainchelains. — Stein und Hrn. v. Tiedemann danke ich herzlich für ihre freundlichen Zeilen. Behalten Sie mich lieb! Das wird mein Trost sein. Dem Herrn Hofrath sollen Sie einen Kuß von seinem ihm treuen Otto geben, und mich auch dem Hrn. Prediger Hartwich und seinem Sohn empfehlen.

Leben Sie wohl!!

Ihr treu ergebener

Rom d. 27. Mai 1834. Otto Nicolai

nicht Cantor, sondern Organist, am liebsten aber keines von beiden, sondern Königl. Preuß. Generalmusikdirector und Ritter aller Orden und Orten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

P. S. Die offnen Einlagen an Vater bitte ich zu lesen, zuzumachen und beide Briefe an ihn zu befördern; ebenso an Curschmann. Grüßen Sie, ich bitte, die Academie, das Opernhaus und Rungenhagen!

Es ist unausbleiblich, daß Sie gefragt werden, wie es mir in Rom geht und was ich treibe. Dann bitte ich Sie zu antworten: es geht ihm sehr gut! — er findet dort vieles zu studiren und verspricht sich, einmal seinem Vaterlande durch Überbringung von vortrefflichen italienischen Vorzügen, die er besonders aus der Sixtina schöpft, nützlich zu werden. (Das ist mein Ernst! und nicht Ironie.) Er beschäftigt sich nicht nur mit geistlicher Musik, er hat auch die Absicht in Rom Opern zu schreiben; er findet die italienischen Sänger ausgezeichnet und er selbst findet mit seinem Talent mehr Anerkennung in Rom, als er selbst zu verdienen glaubt. — Aber er vermißt Deutschland dennoch sehr!

P. S. den 31. Mai.

Ich ziehe es vor, diesen Brief in den meines Vaters diesmal einzulegen und werden Sie denselben also durch ihn erhalten; ich zweifle jedoch nicht, daß er Ihnen, wenn Sie anders daran Interesse nehmen sollten, aus meinem Schreiben an ihn mit Vergnügen Manches mittheilen wird. —

Nochmals herzlich Lebewohl! — behalten Sie mich lieb und denken Sie nur halb so oft an mich als ich an Sie, dann ist schon zufrieden

Ihr getreuer Freund

Otto

Grüßen Sie Frau Fischer! Ihre Grüße an Magnus sind ausgerichtet und werden von ihm freundlich erwiedert.

K. F. Rungenhagen (1778—1851) war 1833 als Zelters Nachfolger erster Direktor der Singakademie geworden. — Ludwig Rellstab (1799—1860) war der bekannte und gefürchtete Musikkritiker der Vossischen Zeitung und Herausgeber der „Iris“. Den Jugendwerken Nicolais gegenüber hatte er sich meist sehr freundlich und aufmunternd geäußert. Schriftstellerisch hat sich Nicolai bis in die letzten Lebensjahre mehrfach betätigt. Der hier erwähnte Aufsatz scheint ungedruckt geblieben zu sein. — Über die Sixtinische Kapelle, ihre Geschichte und ihre gesanglichen Leistungen — das einzige, was er in Rom auf musikalischem Gebiet schätzenswert findet — hat Nicolai 1838 einen Aufsatz in Schumanns „Neuer Zeitschrift für Musik“ veröffentlicht. — Frau Fischer dürfte die Mutter von Louise Fischer sein, die im Schleiermacherschen Hause verkehrte und als Gattin des Gesandtschaftsekretärs Guido v. Usedom bald ebenfalls nach Rom kam. — Magnus ist der berühmte Porträtmaler Eduard M. (1799—1872) aus Berlin, unter dessen Bildnissen namentlich die von Jenny Lind und Felix Mendelssohn bekannt geworden sind.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III.

Frascati bei Rom, d. 23. Septbr. 34.

Sehr geschätzte Freundin!

Seit dem 1. August bin ich aus der unausstehlichen Hitze Roms nach Frascati, einem kleinen Städtchen 12 Miglien (2 Meilen) von Rom im Albaner Gebirge gelegen, geflohen. — Die Familie Bunsen bringt hier immer die Sommer zu und hat zu diesem Zwecke die geräumige Villa Piccolomini gemiethet, in der sie den mittelsten und obersten Stock bewohnen. Im untersten wohnt der Ex-Gesandtschaftsprediger Hr. v. Tippelskirch. — Dieser, welcher schon lange Zeit am Halse leidet, wird in diesen Tagen mit seiner Familie nach Neapel gehen und hernach nach Deutschland zurückkehren. Der mit Hrn. Bunsen zugleich (am 23. August) angekommene neue Prediger Abeken ist ein junger Mann, sehr wenig älter als ich, mit einer höchst geläufigen Zunge, und ein animal disputax, worin er durch seine wirklich ausgebreiteten Kenntnisse bestärkt wird. Er wird gewiß einmal eine gute Karriere machen, da er mit diesen Eigenschaften noch die verbindet, sich den Launen und Ansichten der Superioren mit Geschmeidigkeit accomodiren zu können; wie er es denn jetzt schon in seinem Verhältniß zu Bunsen zu thun versteht. — Ich für mein Theil habe ein kleines einstöckiges Häuschen, in der Nähe der Villa Piccolomini gemiethet, worin ich ganz allein wohne; es besteht aus zwei Zimmern, einer Küche und Entrée, hat also für meine Person überflüssig Raum. Die Aufwartung besorgen mir 2 alte Eheleute, der Mann etwa 75 und die Frau etwa 80 Jahr alt; sie stellen meine Geduld auf eine große Probe, da sie alles verdreht und verkehrt machen; doch da sie einmal vom Besitzer dieses Häuschens zu Garderobi bestellt sind, und ihnen der Scudo, den ich ihnen zahle, am Herzen zu liegen scheint, so dulde ich stillschweigend, manchmal auch nicht stillschweigend. Für mein Häuschen zahle ich monatlich ohne Aufwartung 6 Scudi (etwa $9\frac{1}{2}$ Thlr.). — Daß es nicht möglich ist, mit meinem Gehalt auszukommen, davon überzeuge ich mich immermehr; auch habe ich keine Aussicht zu einer Verbesserung des Gehalts, da Hr. Bunsen, wie er sagt, dieselbe nicht hat auswirken können; er hat mir aber eine Gratifikation ausgewirkt, von wie viel, das weiß er selbst noch nicht, und auf diese habe ich bereits aus der Kasse des Preuß. Consuls 40 Scudi aufgenommen, da es durchaus nötig war; die Gratifikation selbst soll erst von Sr. Maj. bestätigt und dann hier ausgezahlt werden, wo alsdann die Summe von 40 Scudi abgezogen werden wird. Es ist recht schlimm, daß eine Königl. Stelle nicht einmal so viel einträgt, um auskommen zu können. — Ich lebe indeß doch gut und anständig, wie man es, so hoffe ich, von mir zu erwarten gewohnt ist,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

und was ein jeder ordentlicher Mensch, so lange er nicht krank darniederliegt, möglich zu machen wissen muß; ich habe einige Stunden gegeben und jetzt eine Komposition für Pianoforte mit Orchesterbegleitung über Themas aus d. Norma geschrieben, die dem jetzigen Geschmack ziemlich huldigt und durch die ich etwas zu gewinnen gedenke, da ich sie nach Wien, Paris und London zum Druck schicken werde; ich habe an die Prinzeß Wilhelm (meine Schönheit!) geschrieben und um die Erlaubniß gebeten, ihr diese Composition zueignen zu dürfen, worauf ich die Antwort noch erwarte. — Ein wirklich intimes Verhältnis zwischen mir und Bunsens wird sich wohl schwerlich jemals bilden; dennoch bin ich ihnen einige Schritte näher getreten; es sind aber kalte Menschen. Schade daß „fromm" mit 2 m geschrieben wird, sonst hätte es mit „Form" dieselben Buchstaben. Dennoch sind sie gewiß sehr achtungswerth. Mit diesem Schreiben zugleich geht an die Vorsteherschaft der Singacademie ein 10stimmiger Psalm, den ich in Rom für dieselbe componirt habe, ab; diese Arbeit halte ich unbedingt für das Beste, was ich bis jetzt gemacht habe. Könnten Sie, werthe Freundin, nicht durch Wünsch und einige andere darauf wirken, daß man dies Stück in der Academie singt, und bald singt. Die Stimmen werden kaum 1 Bogen stark u. also die Kosten des Ausschreibens nicht bedeutend. Wünsch hat ja auf Rungenhagen Einfluß. — Ich kann nicht leugnen, daß mir der Gedanke, einmal Director dieses herrlichen Instituts zu werden, oftmals durch den Kopf zuckt! und Scherz bei Seite, ich glaube, dazu paßte ich und habe besonders durch die Sixtina einige Dinge kennen gelernt, deren Anwendung in der Academie glaube ich von Vortheil sein würden, wie denn überhaupt für diese Abtheilung der Musik mein Aufenthalt in Rom, ich kann es nicht leugnen, mir von Nutzen gewesen ist. — Doch — das sind Luftschlösser und nach Rungenhagen kommt immer erst Grell! und das ist recht und billig! und meine Gesundheit läßt mich nicht auf ein Methusalems-Alter hoffen! Wo wird mir denn also einmal eine ordentliche Stelle zu theil werden? Wohl niemals?! — Wenn doch mein Psalm gesungen würde, in.der Academie! Das würde ein Lohn für meine Arbeit sein! —

Der grobe Rellstab hat mir noch nicht geantwortet und geht ebenfalls ein Erinnerungszettel an ihn hierbei ab. — Hr. Türrschmied hat mir eine große Freude durch Uebersendung des Bildes meines lieben Lehrers Klein gemacht; haben Sie doch die Güte, die Einlage an ihn herüberzuschicken; nachdem Sie sie gelesen und gesiegelt. Alle Sonnabend, oder auch wohl Sonntags ganz frühe fahre ich nach Rom hinein, um dem Gottesdienst, der um 8 Uhr anfängt, beizuwohnen u. mein Amt zu versehen; diese Einrichtung kostet mir natürlich auch etwas, wenigstens jedesmal $^1/_2$ Scudi hin und $^1/_2$ zurück für die Fuhre, d. h. für einen Platz in einem Wagen, deren täglich mehrere von Rom nach Frascati und zurück

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

fahren. — In Frascati bin ich sehr viel bei der Marchese Aracieli, einer Mailänderin, die ich in Rom kennen lernte und die hier ebenfalls die heißen Tage zubringt; ich gehe des Morgens zum Frühstück zu dieser Familie (aus der Mutter (33–35), der Tochter (17) und dem Freunde der Mutter Sign: Freri bestehend) etwa um $8^1/_2$; dann zum Mittag (Pranzo) um 3 Uhr wieder und mache nach Tische gewöhnlich Parthieen zu Esel oder zu Fuß mit ihnen; die Mutter will mir sehr wohl; der Tochter, die ein halbes Gänschen ist, gebe ich zuweilen einige Minuten lang Unterweisung im Klavierspiel und mit dem Freunde spiele ich Schach. Meine Stellung zu dieser Familie, deren Aufenthalt und Bekanntschaft mir hier vom Nutzen ist, ist wie Sie es erwarten können, keinesweges eine untergeordnete; vielmehr wird der Signore Maestro Forestiere, namentlich da er im Gehalt eines auswärtigen Hofes steht, mit Achtung behandelt. — Der Fremde hat überhaupt in Italien viele Rechte, und um so mehr, wenn er, wie ich, ein Stück einer Gesandtschaft ist. — Schade, daß das Papier zu Ende geht, ich möchte gerne noch ein wenig mit Ihnen, meine liebe Freundin, plaudern!! Eine Bitte lege ich Ihnen ans Herz: ziehen Sie meinen Vater ein wenig aus seiner Einsamkeit in Ihren liebenswürdigen Kreis!! Dadurch würden Sie Ihrem Otto einen rechten großen Liebesdienst erweisen! Wenn er sich nur erst wieder unter Menschen heimisch fühlt, die er, da sie ihm manche Wunde geschlagen haben, zu fliehen anfängt, dann wird er auch glücklicher und zufriedener sein![1]) Ach und wie würde ich mich freuen, zu wissen, daß die Leute, die ich am liebsten habe, mit einander Umgang pflegen; dann könnte ich doch gewiß sein, daß meiner nicht vergessen, sondern manchmal freundlich von mir gesprochen wird. — Ihren lieben, lieben guten Vater, meinen alten hochgeschätzten Freund grüße ich von ganzem Herzen; geben Sie ihm × diesen Kuß von mir! — Ich danke Ihnen, mein guter Herr Hofrath, recht innig für Ihre mir im letzten Briefe selbst geschriebenen Zeilen! Sie haben mir dadurch eine große Freude bereitet! — Theilen Sie diesen Brief, — bis auf die wenigen ihn betreffenden Zeilen — meinem Vater mit, ich bitte. — Grüßen Sie herzlich: Wünsch und Frau, Sulzers, Curschmann, Stein, Papa Hartwich, Tiedemann, Tante Minchen und alle Akademisten, die sich meiner freundlich erinnern. — Wie sehr liebe ich Euch Alle; mein gutes Deutschland! und mein kunstliebendes Berlin! Es wäre wirklich abscheulich, wenn man mich ganz und gar vergessen könnte! — Doch, das ist, wenigstens was Sie betrifft, nicht möglich, denn mir ist es ja nicht möglich, Sie zu vergessen. Leben Sie wohl!!! Schreiben Sie recht bald

Ihrem treu ergebenen Freunde

Otto Nicolai

[1]) Otto Nicolai hing mit außerordentlicher Liebe an seinem Vater. Vgl. dazu den eingehenden Aufsatz „Der Vater Otto Nicolais“ in VIII. 21 der „Musik“. Red.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Den 1. Octbr. ziehe ich wieder nach Rom ganz und gar, damit ich die Oktober (Wein-) Feste in Rom, die noch vieles von den alten Bacchanalen haben sollen, nicht versäume. Mit Baini, dem Kapellmeister der Sixtina, bin ich jetzt ziemlich genau bekannt. Ich lerne von ihm die alten Tonarten, und glaube, daß wenn ich dies einmal nach Deutschland mitbringe, ich der einzige sein werde, der diese Kenntniß besitzt, — da ich überhaupt glaube, daß jetzt außer Baini niemand im Besitz dieser Kenntniß ist. — Es ist aber auch weiter nichts als eine Kenntniß, aber dennoch für das wahre Verständniß altitalienischer classischer Musik von Nutzen. — Für die neuere Komposition ist natürlich dadurch nichts gewonnen.

Friedrich v. Tippelskirch (1802—66) war von 1829—34 als Nachfolger Richard Rothes Gesandtschaftsprediger. Für ihn trat Heinrich Abeken (1809—72) ein, der von 1834—41 amtierte. Nicolais Prophezeiung, daß er Karriere machen würde, hat sich glänzend erfüllt, denn Abeken, später Geheimrat im Auswärtigen Amt in Berlin, wurde der Ratgeber und stete Begleiter Kaiser Wilhelms I. und Bismarcks („Bismarcks Feder") und war hochgeschätzt als Diplomat wie auch als Mensch. Nicolais scharfe Zunge lernt man gerade in den vorliegenden Briefen von ihrer spitzesten Seite kennen, und manches, was er sagt, ist cum grano salis zu nehmen. Seine Äußerungen sind immer von der augenblicklichen Stimmung abhängig, und so erscheinen seine Beziehungen zu Bunsen ungemein wechselnd, zuweilen fast feindselig, wenn künstlerische Fragen zwischen ihnen zum Austrag kommen, während ein überaus warmes, auf wahre Achtung gegründetes, freundschaftliches Gefühl trotz des Altersunterschiedes beide verband. — Prinzeß Wilhelm ist die nachmalige erste deutsche Kaiserin Augusta, der er seine später als op. 25 gedruckte Norma-Phantasie gewidmet hat, auf die er noch zurückkommt. Wie an der Schönheit der Gemahlin Kaiser Wilhelms, durfte er sich auch an der seiner Jugendliebe, der Prinzeß Elisa Radziwill erfreuen, von der eine eigenhändige Zeichnung mit Selbstporträt hier zum erstenmal veröffentlicht wird, eine musikalische Soirée darstellend, Elisa zu Nicolais Begleitung am Flügel singend [1]). — Der zehnstimmige Psalm ist der 54., „Deus in nomine tuo", dessen eigenhändige Partitur die Singakademie noch bewahrt. Gedruckt wurde das Werk, dessen schönes „Voluntarie" Nicolai für Frau Bunsen zum Geburtstag vierhändig für Klavier arrangierte, nicht, nur ein kurzer Satz daraus erschien später als Beilage zur „Wiener Musikzeitung". — Bezüglich der Direktorstellung an der Singakademie hatte Nicolai richtig vorhergesagt: nach Rungenhagens Tode, 1851, wurde Eduard Grell (1800—86) dessen Nachfolger, volle 25 Jahre seines Amtes waltend. — Auch daß er selbst kein Methusalems-Alter erreichen sollte, traf leider zu, denn schon 1849 starb Nicolai, noch nicht 39 Jahre alt. — Türrschmidt war Mitglied der Singakademie; Bernhard Klein (1793—1832), damals als Opern- und Oratorienkomponist sowie als Lehrer hochangesehen, ebenfalls. — Giuseppe Baini (1775—1844) lebt in der Musikgeschichte als Palestrina-Forscher fort.

IV.

Rom den 3ten Juni 1835.

Meine theure, liebe Freundin!

Fast schäme ich mich, in diesen Zeilen vor Ihr Angesicht zu treten und dieselben als eine Antwort auf Ihr letztes liebes Schreiben ausgeben

[1]) Vgl. die Beilagen dieses Heftes und den erläuternden Text auf S. 128. Red.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zu wollen, denn zwischen jenem und heute liegt der ganze verflossene Winter! — Aber Sie werden gewiß dem Reuigen verzeihen, wenn Sie aus dem ausführlichen inliegenden Briefe werden ersehen haben, wie sauer er es sich in dieser Zeit hat werden lassen und wie er beschäftigt war! und wenn er Sie versichert, daß Ihr liebes Angedenken nie in ihm aufgehört hat und daß nicht die gewöhnliche Ursache „aus den Augen, aus dem Sinn" auch hier obgewaltet hat.

Der Winter ist nun vorüber! ich habe in demselben etwa 400! Stunden und ein öffentliches Concert gegeben: dann eine Reise nach Neapel gemacht und bin nun schon wieder zurückgekehrt, um nun meine gänzlich versäumten Correspondenzen nachzuholen und mit Ruhe an ein ausdauerndes Studium zu gehen. Ich habe mir in dieser Zeit 700 Preuß. Thaler circa erarbeitet und zurückgelegt, worüber Sie ein näheres Detail in dem inliegenden Briefe finden und es könnten wohl 1000 sein, wenn ich nicht die kostbare — (wirklich kostbar in jeder Beziehung!) Vergnügungsreise gemacht hätte und nicht Alles, was nur einigermaßen zum Luxus gehört d. h. was mehr als das Allernothwendigste ist, hier so über alle Begriffe theuer wäre. Kleider und alles in dieses Feld schlagende kostet hier mehr als das doppelte, wie in Berlin. Sachkundige behaupten, daß Rom viel theurer als Paris und wenig billiger als London sei: daß es viel theurer ist als Neapel kann ich aus eigener Erfahrung bestätigen.

Durch Ihren letzten lieben Brief haben Sie mir die innigste Freude gemacht und ich danke Ihnen recht herzlich dafür. Beinahe aber möchte ich an Sie dieselbe Frage, als an Vater richten: Mußten Sie denn nun so streng sein? und konnten Sie mir nicht ein bischen was nachsehen, indem Sie einen Zweiten folgen ließen und somit ein Exempel von Güte aufstellten? — Doch — das wäre in der That zuviel Güte und ich fühle wohl, Ihr Stillschweigen verdient zu haben! Nun, ich verspreche dafür auch, Alles Mögliche zu thun, um mich Ihrer Verzeihung würdig zu machen.

Meinen herzlichsten Dank für die schöne Arbeit, mit der Sie Ihr Schreiben begleiteten. Sie war das Einzige Weihnachtsgeschenk, das ich erhielt und mir doppelt theuer, da es von so weit her und von so lieber Hand kam. Ich erhielt es, mit den darin steckenden Briefen, den Sonntag vor Weihnachten, gerade als ich nach der Kirche kam, um meinen Dienst zu versehen. Es brachte mich natürlich um die Predigt, aber Sie wissen schon, wie unlieb mir das war! nicht wahr? Unsere Predigten hier kann man schwerlich Sonntags-Predigten nennen; obgleich sie Sonntags gehalten werden, so sind sie doch Alltags-Predigten! Wenn ihre Stelle nur recht oft! von so lieben Briefen eingenommen würde! Ihre gütigen Nachrichten über Berlin, über die Sing-Akademie und sonstige Dinge, die mich so sehr interessiren, waren mir äußerst willkommen und ich bitte Sie herzlich,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nun bald einmal eine Fortsetzung davon zu liefern. Besonders dankbar bin ich Ihnen für das Interesse, das Sie an meinem Psalm genommen haben. Was ist denn nun also damit geworden? ist er bei Wünsch gesungen? oder in der Akademie? Die Chöre darin sind für die Masse berechnet und könnten also wohl im Privatlokal, wie bei Wünsch, keinen großen Effekt machen; wogegen die Solo's sich da besser machen würden. Doch wissen Sie ja: ein Komponist ist immer gern gesungen, wie es auch sein mag! Nochmals, ich danke Ihnen herzlich für Ihre Bemühungen und hoffe nun recht bald, Etwas Näheres darüber zu erfahren. — Einige kleine Aenderungen habe ich darin gemacht, die ich nächstens Hrn. Rungenhagen mittheilen werde. Einen großen Fehler hat diese Arbeit, der aber durch das Ganze geht, und den ich jetzt, nach genauerer Kenntniß der Sixtina nicht mehr machen würde. Er liegt in der Berechnung der Stimmenverhältnisse. Ich theile die Fehler in 2 Klassen „Schüler- und Feldherrn-Fehler". Ueber die ersten glaube ich (?) hinaus zu sein; der vorliegende gehört zur 2ten Klasse. Ich meine, jetzt im Sommer könnte die Akademie doch einmal diese Arbeit des Durchsingens würdigen.

Wie fühle ich mich geschmeichelt, wenn Sie von mir als Ihrem enfant gaté sprechen! ist dem so? — Sie thuen mir aber Unrecht, wenn Sie auch nur im Geringsten an dem hohen Interesse zweifeln, das Ihre Briefe für mich haben: ich lese sie oftmals nach einiger Zeit immer wieder durch und freue mich ihrer! Schreiben Sie doch ja, recht bald!

Den inliegenden Brief an Vater schicke ich Ihnen offen und bitte Sie, ihn zu lesen; ich habe ja jetzt keine Geheimnisse mehr vor Ihnen. Nur bitte ich Sie doch, ihn ehe Sie ihn meinem Vater zustellen, mit Mundlack zuzusiegeln. Noch mehr, ich kann Sie versichern, daß wenn der Brief nur für Vater geschrieben wäre, er vielleicht ein wenig anders sein würde; hieraus aber sehen Sie, daß ich beim Schreiben daran gedacht habe, daß Sie ihn lesen würden.

Vor einigen Tagen ist Franz v. Gaudi hier angekommen, der mir ein Briefchen von Stein brachte, woraus ich leider las, daß Sie Sich seit einiger Zeit nicht wohl befinden. Gott gebe, daß jetzt, wie ich hoffe, Sie wieder in völligem Wohlsein sind. Reißen Sie mich doch recht bald aus der Ungewißheit hierüber. Auch Franz Kugler ist vor ein paar Tagen angekommen: ich kann Ihnen ehrlich gestehen, daß meine lieben Landsleute — besonders die hiesigen deutschen Künstler — mit einigen Ausnahmen durchaus nicht mein Geschmack ist und daß sich diese Herren durch Arroganz und ein sonderbares Gemisch von Bärenhaftem und Petitmaitreartigem vor den übrigen Nationen unvortheilhaft auszeichnen. Sie gehen alle einher, wie hohe Meister und hohe Gelehrten. Lassen wir sie nur! — Die Italiener, wenn sie einen Fremden erst so lange in ihrer Mitte haben, daß sie das Mißtrauen gegen ihn ablegen — sind in ihrem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Umgange viel liebenswürdiger. Troschel und Henning machen Ausnahmen. — Kugler strotzt, so scheint mir — wovon?

Nun bitte ich Sie alle unsere Freunde herzlich zu grüßen, namentlich die Familie Wünsch, der ich herzlich danke für das Wohlwollen das sie mir schenkt und sie bitte, es mir zu erhalten. Die Familie Cramer, Curschmann, Tiedemann, dem ich für seinen lieben Brief danke, Stein, dem ich sagen lasse, er solle aufhören mich immer als einen Elenden zu betrachten, der in ein Exil geschickt worden sei; er solle vielmehr aus seiner Einseitigkeit herauskriechen und auch einmal hierherkommen. Wenn er schreibt, so bedauert er mich immer und es ist mir nichts Schrecklicher, als Bedauern zu erregen. — Doch — sagen Sie ihm das — in Ihrer Art, dann wird es milde und angenehm sein, nicht so wie ich hier geschrieben habe. Ich danke ihm übrigens herzlich für sein Angedenken und bitte ihn, mir bald wieder zu schreiben. Haben Sie sich das Bildchen von Ihrem enfant gaté von ihm abzeichnen lassen? — wohl noch nicht, denn Stein ist sehr beschäftigt und — Ihr enfant gaté haben Sie vielleicht längst abandonato? Grüßen Sie die Akademisten!! und die Akademie! Rungenhagen, Grell u. alle die sich meiner erinnern! Auch Hrn. Pölchau, dem ich nächstens schreiben werde. — Unter uns! könnten Sie nicht einige nähere Nachrichten über den Charakter u. s. w. von Cecilie Pölchau einziehen? ich weiß nicht wie es zugeht, aber ich denke manchmal: das wäre eine Parthie für mich! Möchte aber ein reiches Mädchen (— und ein solches kann ich leider nur heirathen, wenn wir nicht unglücklich sein wollen —) sich entschließen, einen armen Jungen, wie mich, zu nehmen? Vom alten Pölchau habe ich einen Brief gehabt; es ist aber auch schon ziemlich lange her.

Endlich viele viele herzlichen Grüße und, wenn er es sich gefallen lassen will, auch einen Kuß an Ihren lieben Vater: ich danke ihm innigst daß er nicht verschmäht hat, mir selbst ein Paar Zeilen hinzuzufügen. Leben Sie wohl!! — Vergessen Sie meiner nicht! und schreiben Sie mir bald.

Ihr aufrichtig ergebener Freund

Otto Nicolai

Sollten Sie meines Vaters Wohnung nicht wissen, so kann ich Ihnen nur sagen, daß er im Monat November v. J. in der heiligen Geiststraße N. 23 drei Treppen hoch, gewohnt hat.

P. S. Da Sie ja auch schon etwas von der Eigenheit meines guten Vaters werden kennen gelernt haben, so werden Sie es mir verzeihen, wenn ich Sie bitte, ihm nicht zu sagen, daß mein Brief an ihn offen war; ersuchen Sie ihn vielmehr ihn Ihnen zum Lesen zu geben und wenn ich wirklich Ihr enfant gaté bin, so werden Sie es sich ja wohl auch gefallen lassen, daß ich 2mal die Revue passire.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Franz v. Gaudy (1800—40), der Verfasser von „Aus dem Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen", gab auch in „Mein Römerzug" ergötzliche Schilderungen damaligen Lebens. — Franz Kugler (1808—58) ist der bekannte Kunstschriftsteller, Julius Troschel der Bildhauer, A. Henning der Maler, Sohn des Königl. Kapellmeisters, aus Berlin. — Georg Pölchau (1773—1836) war der bekannte Musiksammler, seit 1833 Oberbibliothekar der Singakademie; Cecilie seine Tochter. Nicolais Ehepläne haben sich niemals verwirklicht, so oft er heiraten wollte und konnte.

V.

Rom d. 16. Febr. 1836

Sehr geschätzte, liebe Freundin!

Ihren letzten lieben Brief habe ich durch den hier neu angekommenen Gesandschafts-Secretär Hrn. v. Usedom erhalten. Ich danke Ihnen herzlich dafür! Wie schön wissen Sie immer Ihre Briefe einzurichten und Privat-Nachrichten über Sie und die lieben Ihrigen mit Kunst-Nachrichten zu verbinden. Lassen Sie mich doch nun, ich bitte recht sehr, bald wieder Etwas von Ihrer lieben Hand erhalten!

Wir sind jetzt hier mitten im tollsten Treiben Roms, heute ist der letzte Tag des Römischen Karnavals, den ich also diesmal zum 3mal mitgemacht habe. Es findet heute die Festlichkeit der moccoli (Wachslichtchen) statt, von denen ich Ihnen schon, wie ich glaube, in meinem ersten Briefe aus Rom Näheres geschrieben habe.

Das Treiben auf dem Corso fängt immer etwa um 3 Uhr Nachmittag an und dauert bis Ave maria (bis es finster wird). Jetzt ist es etwa 11 Uhr Vormittag. Der diesjährige Karnaval ist zwar eben so lustig als die früheren, man verspürt aber doch auch hiebei, wie überhaupt in diesem ganzen Winter, sehr die Abwesenheit der Fremden, denn das Gerücht von der Cholera in Rom hat fast alle Englischen Familien zurückgehalten und Rom spürt einmal, was es ist, wenn ihm die Fremden fehlen. Der Einfluß davon ist außerordentlich und äußert sich mehr oder minder auf jeden Bewohner Roms. Auch ich leide darunter denn ich habe nur eine einzige Schülerin, während ich im vorigen Winter so viele hatte! Ich habe in diesem Karnaval Alles mitgemacht, was möglich ist, mich jeden Tag, sogar an einem 2mal maskirt — und dennoch bin ich nur außerordentlich müde davon geworden, habe mich aber nicht wahrhaftig amüsirt. Dasselbe Urtheil höre ich auch von andern jungen Leuten aussprechen. Bei mir aber hängt es gewiß mit meiner ganzen übrigen Stimmung zusammen, die durchaus keine rosenfarbene ist, zu der ich auch keine besondern Motifs hätte! Viele Dinge zum Theil bedeutende zum Theil unbedeutende wirken zusammen, um mich zu trüben — aber Erfreuliches ist mir schon lange Nichts begegnet. Nun, mein Trost ist, daß auf Regen auch endlich einmal wieder Sonnenschein folgen muß! Ich will mich jetzt nicht hier in einzeln hergezählte Jeremiaden auslassen, es wird sich schon Gelegenheit später finden.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Mein letztes Schreiben an Sie ist, wie ich zu meinem eignen höchsten Erstaunen aus meinem Korrespondenzbuch ersehe, vom Anfang des Mon: Juni v. J. Wie ist das möglich!

Nachdem ich mich von meiner Neapolitanischen Reise erhohlt und wieder ordentlich eingebürgert hatte, begann ich ein sehr ernstes Studium der Musik, der alten Kirchenmusik nämlich, bei Baini, womit ich einen großen Theil des Sommers zugebracht habe, zu meiner eignen Belehrung und zu Bunsens großer Zufriedenheit. Denn es ist sein größter Wunsch, daß ich mich nur unter 3 und 400jährigem Papier vergraben möchte! — Diese seine entschiedene Richtung giebt mit meinem Hang zu einer gewissen Mehrseitigkeit einen üblen, stets noch tönenden Mißklang! — (N: I!)

Während der Monate Juli und August schrieb ich eine große Symphonie, die ich zu der im Jan. d. J. in Wien statthabenden Preisbewerbung für diesen Gegenstand einschickte. Aus einem Artikel der Staatszeitung weiß ich nun daß der ausgesetzte Preis einem Hrn. Lachner in München zugefallen ist: von dem Herrn aber, an den ich meine Symphonie in Wien schickte habe ich nicht die geringste Antwort und so weiß ich nicht einmal ob meine Arbeit wirklich zur Mitbewerbung gelangt ist, oder ob, was in der That äußerst schmerzhaft wäre, meine Partitur, (von der ich keine Abschrift habe) gar verlohren gegangen oder nicht angekommen sei! (No. II!) Ich habe zum zweiten mal vergebens um eine Antwort gebeten!

Mit der russischen Gesandpost schickte ich nach Warschau an meine Mutter im Juli ein Schreiben und darin eine Anweisung von 200 Francs, die ich entbehren zu können glaubte. — Bis diesen Augenblick bin ich auch von dieser Seite her ohne Antwort, obgleich ich auch schon ein zweites Schreiben mit wiederholter Bitte um Antwort hingeschickt habe und so weiß ich denn nicht, hat die Mutter Schreiben und Geld erhalten oder nicht! (N: III) Ich scheine für alle Welt todt zu sein! es ist schon bald ein halbes Jahr, daß mir Niemand schreibt!

Vom Vater erhielt ich im Septbr. durch Hrn. v. Usedom seinen letzten kurzen und kalten Brief (als Antwort auf mein langes, ausführliches Schreiben, das Sie gelesen haben), der am 8. August geschrieben war. Ich beantwortete ihn am 3. Octbr, worin ich ihm zu seinem bevorstehenden Geburtstag Glück wünschte und ihn aber ermahnte, in der Liebe zu bleiben, indem ich sagte: Wer in der Liebe bleibet, bleibet in Gott und Gott in ihm! — Er hat mir aber — nicht mehr geantwortet. (N: IV) Ist es nicht traurig für mich weder von Vater noch von Mutter eine Zeile zu erhalten?

Der Prinzessin Wilhelm von Preußen habe ich eine Fantasie für Pianof: mit Orchestre über Themas aus der Norma dedizirt und Hrn. Mendheim (Trautwein) in Berlin beauftragt ihr ein schön gebundenes Dedicationsexemplar mit einem Schreiben von mir, das ich demselben zu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

diesem Zwecke schickte, einhändigen zu lassen. — Hr. Mendheim schrieb mir im Octbr. er habe Alles besorgt; von der Frau Prinzessin habe ich zum Dank bis jetzt — ebenfalls keine Zeile Antwort erhalten. (N: V) Die Dedication geschah auf ausdrückliche Erlaubniß der Prinzessin und das Werk ist in Leipzig bei Hofmeister gedruckt.

Nachdem ich meine Studien mit Baini ziemlich beendigt hatte, schrieb ich an das Königl. Ministerium (am 1. Octbr) mit Zeugnissen von Baini und Bunsen und mit musikalischen Beilagen und bat um meine Entlassung zu den bevorstehenden Ostern, (also etwa 6 Wochen von hier). Ich schrieb, daß ich die Zwecke, weshalb mich das Ministerium nach Rom schickte, nämlich „die Vollendung meiner Ausbildung im Fache der geistlichen Composition" als erfüllt für Rom ansehen könnte und daß ein längerer Aufenthalt in Rom mir nicht nützen könne: hierbei machte ich den Vorschlag mir ein Reisestipendium zu bewilligen. Bis jetzt — bin ich auch vom Ministerium ohne Antwort. (N: VI!) Ich schwebe wie ein todter Ast in der Luft! Wird wohl noch wieder Leben hineinkommen!

Von Ihnen bin ich auch seit Septbr. (wo ich durch Hrn. v. Usedom Ihren lieben aber schon im Juli geschriebenen Brief erhielt) ohne alle Nachricht und ebenso — von allen Berlinern — und von allen Menschen! — An Hrn. Pölchau habe ich sehr ausführlich im Septbr. geschrieben — er hat nicht geantwortet. Versteht sich von selbst, ich schrieb ihm nur von musicalischen Angelegenheiten. Bei dem außerordentlich theuern Leben in Rom und dem nun schon ein Jahr lang dauernden gänzlichen Mangel an Nebenverdienst habe ich bei weitem den größten Theil des mir im vorigen Jahr mühsam Erworbenen und Ersparten bereits zugesetzt. (N: VII!) — und ich bin doch im Dienst des Königs! —

Ich bin gesund — Gott sei Dank! Das ist doch Ein Gutes und zwar das Größte! — Mein Herz — ist leer! — folglich componire ich wenig.

Ich bitte Sie schreiben Sie mir, falls auf d. Gesandschaftsbureau Schwierigkeiten sind, direct per post — aber sogleich! Sie sehen selbst wie nöthig für meine Existenz ein Paar Zeilen von Freundes Hand gerade jetzt sind! —

Können Sie nicht meinen Vater zu sprechen suchen? — Ach, liebe Freundin, verlassen Sie mich wenigstens nicht ganz. Meine Angelegenheiten gebe ich, sofern Sie sich dafür interessiren können und wollen in Ihre Hand. Namentlich Vater — Pölchau — Prinz: Wilhelm.

Theilen Sie diesen Brief Niemanden mit; grüßen Sie aber alle herzlich vor allem Ihren lieben, guten Herrn Papa!

Ich schicke Ihnen 2 Bilderchen von mir, eins für Sie, eins für meinen Vater. Ich bin nicht sehr getroffen. Mein Freund der russische Maler Bruni hat es lithographirt. Noch lege ich für Sie 3 italienische Lieder bei. — Das ganze wird Ihnen eine gute ehrliche Seele, ein Hand-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

werker Lange überbringen. Er kann Ihnen manches erzählen, namentlich lassen Sie Sich von meiner hier gegründeten Singstunde für deutsche Handwerker, unter denen er auch war, berichten und von der Veranlassung, die ihn jetzt nach Berlin geführt hat.

Für heute breche ich ab! Leben Sie wohl! Vergessen Sie mich nicht! Schreiben Sie mir bald!! Ihrem treuen Freunde

Otto Nicolai

Die Reise nach Neapel, die er schon im vorigen Briefe erwähnte, unternahm Nicolai in Gemeinschaft mit seinem Landsmann und Jugendfreunde Eduard Grube, nachmals Professor an den Universitäten Dorpat und Breslau, Vater des Geheimrat Max Grube, des Meininger Intendanten. In den Tagebüchern ist sie eingehend geschildert. — Die Symphonie ist seine zweite, in D-dur, 1835 in Rom geschrieben, 1845 für Wien neu bearbeitet und aufgeführt, dann verschollen, bis 1908 die Orchesterstimmen im Leipziger Gewandhause wieder aufgefunden worden und so eine Wiederaufführung in Wildungen sich ermöglichen ließ, der seitdem sehr viele in den größeren Musikstädten Deutschlands gefolgt sind. Der Preisträger war 1835 mit seiner Symphonia appassionata Franz Lachner (1803—90), damals in Mannheim. Das gekrönte Werk ist längst der Vergessenheit anheimgefallen. — Nicolais Mutter, geb. Wilhelmine Lauber, lebte nach der Scheidung vom alten Nicolai wieder in Warschau und verheiratete sich mit einem Dr. med. Berson zum zweiten Male. Otto hat seine Mutter und deren Tochter, seine Halbschwester Sophie, 1841 in Warschau besucht und bis zum Lebensende mit Geld unterstützt. — Das Bildnis, das der Maler F. Bruny von Nicolai anfertigte, ist neuerdings öfter reproduziert worden.[1]) — Die drei italienischen Kanzonetten hatte Nicolai auf eigene Kosten lithographieren lassen. — Wenn er zur Zeit der Abfassung dieses Briefes wenig komponierte, so war er doch vorher überaus fleißig gewesen. Außer dem Psalm und der Symphonie hatte er seine Klaviersonate, sein Streichquartett, ein zweites Rondo für Klavier und vielerlei anderes geschrieben. In kurzem schon sehen wir ihn bei der Arbeit an einer Oper.

VI.

Macerata d. 1. August 1836

Sehr werthgeschätzte Freundin.

Ihren lieben Brief erhielt ich im Mai, und er gereichte mir zu wahrem Trost, da Sie schon aus meinem letzten Schreiben wißen, wie ich in jener Zeit so ganz ohne alle Nachricht von allen Lieben war. Ich habe nun Rom verlaßen und befinde mich hier auf einer Reisestazion, in dem hübschen Städtchen Macerata. — Haben Sie die Güte den beiliegenden Brief, an meinen Freund d. Prof: Hagen in Königsberg, (der Sie in Berlin besuchte und Ihnen Grüße von mir brachte) zu lesen so werden Sie einige nähere Details über meine Abreise u. meinen jetzigen Aufenthalt erfahren. Nach Durchsicht bitte ich Sie ergebenst den Brief an Hagen zu couvertiren und mit der darauf befindlichen Adreße per

[1]) Vgl. die Beilagen in „Die Musik“ IV. 24. Red.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

post zu senden. Ich habe mich bei dem Entschluß, in dieser Jahreszeit zu reisen, aus großer Begier, die Meinigen wiederzusehen, ein wenig übereilt und zahle nun hier die Strafe für diese Übereilung ab. — Haben Sie nun die Güte, verehrte Freundin, mir nach Wien post restante zu antworten, wo ich in der letzten Hälfte Septembers einzutreffen gedenke, und theilen Sie mir ja recht viele Nachrichten aus Berlin mit. Alles von dort her interreßirt mich sehr. Namentlich wünsche ich auch zu wißen, wer den Preis gewonnen hat, den die Academie der Künste für die beste Alt-Scene ausgesetzt hatte, und worüber übermorgen, als am 3. August — (einen Tag, den ich unserm herrlichen König noch recht oft zu erleben wünsche —) entschieden werden sollte; das gekrönte Werk sollte, wie angezeigt war, an diesem Tage öffentlich aufgeführt werden, und so setze ich denn voraus, daß Sie es hören und mir Nachrichten darüber mittheilen werden. Wer wird es aber nur ausführen? Haben Sie denn jetzt in Berlin, die Hand auf den Mund, eine tüchtige Altsängerin? Von Rungenhagen habe ich lange keine Briefe, was mich aber noch mehr wundert, auch keine Antwort von Pölchau. Ich bitte Sie Fräulein Pölchau, und durch dieselbe deren Vater von mir zu grüßen. Wenn er mir schreiben will, so kann er es nach Wien post restante thun, welches ich ihm gütigst mitzutheilen bitte. Ich zweifle nicht, daß es Ihnen recht wohl geht und daß Sie nunmehr ganz frisch und munter sind, also in dem entgegengesetzten Zustande von meiner Wenigkeit, die wieder an allen Kränklichkeiten laboriert. Was haben Sie von neuen Opern und Compositionen? ich bekomme hier gar nichts zu hören!

Es ist mein fester Entschluß, von Warschau, wo ich Muttern besuchen will, (außer vielleicht einer Visite in Berlin u. Königsberg,) wieder nach Italien zurückzukehren; ich überzeuge mich immermehr, daß man sich einen großen Ruf nur erwerben kann, wenn man in Italien zu schreiben beginnt.

Vielleicht aber, gehe ich auch nach London von wo ich sehr einladende Briefe (von der Familie Ricketts; schrieb ich Ihnen nichts von Anna Ricketts?) erhalten habe und in Warschau andere erwarte. Auf jeden Fall werde ich Ihnen immer schreiben.

Wie geht es denn Ihrem lieben Herrn Vater, meinem geschätzten würdigen Freunde? essen Sie noch mit einiger Gesellschaft des Donnerstags? haben Sie mich auch nicht ganz vergessen? haben Sie meinen Vater weiter gesehn? Grüßen Sie herzlich alle Freunde und Academisten. Wünsch's, Curschmann, Kramers, Stein, Mad. Decker, Türrschmidt, Grell u. s. w. alle, die sich meiner noch erinnern mögen. — Das Bild von Klein, das Hr. Türrschmidt mir nach Rom schickte, habe ich durchaus Santini schenken müssen, der den Meister und den Schüler zusammenhängen wollte. Deshalb muß mir Türrschm. auf jeden Fall eine Copie

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

von Kleins Bild aufheben. Ich gebe Ihrem lieben Vater einen Kuß und einen herzlichen Händedruck. Adieu! In Wien werde ich von Ihnen hören. Behalten Sie lieb

Ihren treu ergebenen Freund
Otto Nicolai

Nicolai hatte sich offenbar auch um den von der Akademie der Künste ausgesetzten Preis beworben. Im Nachlaß fand sich eine inzwischen verschwundene Szene und Arie für Kontraalt und Männerchor „Joseph und seine Brüder". Er erhielt dann die Nachricht, daß ein stud. theol. den Preis gewonnen habe. „Ist das nicht eine Schande für uns Musiker?!" notiert er in sein Tagebuch. Den Preis hatte diesmal Flodoard Geyer (1811—1872), der bald der Theologie entsagte und Musiker wurde, davongetragen mit seinem Monodrama „Maria Stuart". Als am 11. Mai 1851 das vom Berliner Tonkünstlerverein gestiftete Grabdenkmal Nicolais enthüllt wurde, sprach Geyer die Gedenkrede. — Der Freund von Nicolai Vater und Sohn ist Regierungsrat J. H. Hagen aus Königsberg. — Miß Anna Ricketts und deren Schwester waren Nicolais Schülerinnen. — Mad. Decker ist die ehemalige Sängerin an der Königlichen Oper in Berlin Pauline v. Schätzel, eine Hauptstütze der Sing-Akademie. — Abbé Santini (1778—1862), Komponist und Sammler einer großen Musikbibliothek, die sich jetzt in Münster i. W. befindet.

VII.

A Mademoiselle Mlle. Henriette Kemnitz
pr. adr: de Mr. le Conseiller aulique Kemnitz
à Berlin
Französische Straße Nro 36.
Mailand d. 18t Decbr. 1836

Meine sehr geschätzte und liebe Freundin

Ihren lieben Brief, den Sie die Güte hatten, mir nach Wien zu schreiben, habe ich mir nach Bologna schicken lassen, wo ich mich längere Zeit aufhielt und eine Cantate in onore della defunta Malibran für das große Teatro communale componirte. Näheres darüber werden Sie in der Einlage an meinen Vater lesen. — Ich habe nunmehr meinen Plan geändert und werde nicht eher Italien verlassen, bis ich hier eine oder mehrere Opern componirt habe, denn ich bin nunmehr überzeugt, daß man sich einen bedeutenden Ruf nur erwerben kann, wenn man in Italien zu componiren anfängt. Von Deutschland aus ist noch niemand berühmt geworden! — Seit vorgestern bin ich nun hier in Mailand, wo ich aber vor großem Nebel, den wir etwa seit 14 Tagen in Italien haben, und vor Kälte noch nichts gesehen habe. Ich werde hier bleiben und Contrada del Marino N: 1144, nel Caffée de' Virtuosi, wohnen, welches eine schöne Gegend, gerade über dem berühmten teatro della scala ist. — Hierher bitte ich Sie nun mir bald und recht Ausführliches zu antworten. Ich möchte gern von Allen und von Allem wissen. Meine Adresse bitte ich

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hrn. Pölchau mitzutheilen, damit er mir antworten kann, wenn er will. — In Mailand werde ich wahrscheinlich lange Zeit bleiben, denn man findet hier eher Gelegenheit eine Oper zu schreiben, als sonst wo in Italien. —

Indem ich Ihnen, liebe Freundin, den Brief an meinen Vater als Einlage sende, glaube ich Ihnen den besten Beweis meiner Freundschaft und meines Vertrauens zu geben. Lesen Sie ihn, theilen Sie auch unseren Freunden, wenn Sie glauben, daß es ihnen nicht zu große Langeweile verursachen möchte, daraus mit: jedoch nur das, was sich zur Mittheilung eignet, und senden Sie ihn dann gütigst, mit Mundlack verschlossen, meinem Vater zu.

Grüßen Sie doch alle Freunde recht herzlich, vor Allem Ihren lieben guten Herrn Vater, die Familie Curschmann, der ich meinen herzlichen Glückwunsch aus der Ferne zurufe: Stein, Kramer's, Cecilie Pölchau, die Familie Wimmel, Rungenhagen und Grell! Wünschens und wer sich sonst meiner erinnert. Von mir wissen Sie Alles, denn es steht im Briefe an Vatern, der auch für Sie geschrieben worden ist. Der Lehmann können Sie gelegentlich sagen, daß ich sie grüße, und mancherlei für die Altstimme componirt habe, was sie bei meiner einstigen Rückkehr singen kann. — Es freut mich sehr, daß Curschmann meine italienischen Lieder erträglich gelungen findet: er und Grell haben gute Urtheile in Berlin, wenn auch verschiedene Felder. Essen Sie noch Donnerstags zusammen? Wenn ich nur erst wieder werde dabei sein! — Ist es denn unmöglich, meinen Vater in gute menschliche Gesellschaft zu ziehen?? Wie dauert es mich um ihn! ach, wenn ich nur helfen und ändern könnte! —

An 4stimmigen Volksliedern werde ich schöne Sachen mitbringen — recht ächt italienisch — populaire; zum Theil aus dem Munde von Bauern aufgeschriebene. Für die Sing-Academie besitze ich Schätze! — In Bologna habe ich in der von Padre Martini hinterlassenen großen Sammlung fleißig herumgewühlt und mehreres für mich herausgewählt. Theilen Sie das doch gelegentlich Pölchau mit.

Was singen Sie in der Academie? — Wenn Hr. M. D. Rungenhagen mir nach Mailand hierher schreiben wollte, so würde er mich sehr erfreuen. Geben Sie ihm gütigst meine Adresse und meine herzlichen Grüße. — Die Scala wird am 26 mit Wilhelm Tell eröffnet. Auch in Italien sind jetzt nicht sehr große Sängerinnen. Die Pasta und Catalani sind zurückgezogen auf ihre Landsitze: die Malibran ist todt!! — Apollo scheint mit der Welt im Zorn zu sein! — Die Sontag könnte jetzt Millionen gewinnen, wenn sie wollte! Wenn ich nur eine Schwester mit einer schönen Stimme hätte: ich wollte ihr den Weg zeigen, reich und geehrt zu sein. Nun, das kann vielleicht noch geschehen, denn ich habe deren zwei.

Da ich noch im Gasthause bin und heute in meine neue Wohnung

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gehe, so habe ich überaus viel zu thun und ich will doch so bald als möglich von mir hören lassen.

Schreiben Sie mir recht bald und behalten Sie lieb

Ihren aufrichtigen Freund

Otto Nicolai

Nicolais Trauerkantate auf den Tod der am 23. September 1836 so jung verstorbenen Sängerin Malibran war am 21. Oktober als sein erstes Bühnenwerk gegeben worden, hatte aber durch das schlechte Arrangement der lebenden Bilder eine für den Komponisten höchst betrübende Heiterkeit erregt. — Bei der Familie Wimmel hatte Nicolai jeden Sonnabend 7—9 Uhr einen Singverein geleitet, wofür er 10 Taler monatlich erhielt. — Die „Lehmann" dürfte das Ehrenmitglied der Singakademie Frl. Johanna Lehmann sein. — Von den vierstimmigen Volksliedern, die Nicolai in Italien gesammelt und arrangiert hat, ist leider nichts gedruckt und bekannt geworden. — Rossini's „Tell" hatte 1829 als französische Oper in Paris ihre Uraufführung erlebt. — Die Catalani lebte noch bis 1849, die Pasta bis 1865 von der Bühne zurückgezogen. Henriette Sontag trat, nachdem sie den Grafen Rossi geheiratet hatte, seit 1830 auch nicht mehr auf. Erst 1849 erschien sie wieder auf der Bühne. — Die zweite Halbschwester Nicolais aus der zweiten Ehe seines Vaters mit seiner Schülerin Minna v. Portugall wurde 1826 geboren und führte den Namen Cassandra. Sie heiratete später einen Artillerieoffizier Adolf Krampff, der sich der Postkarriere zuwandte. Auch Minna ließ sich vom alten Nicolai scheiden und verheiratete sich in Danzig wieder.

VIII.

Mailand d. 21. Febr. 37.

Meine sehr geschätzte und liebe Freundin!

Daß ich das Hinscheiden Ihres theuren Vaters in tiefstem Herzen betraure, brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen — Sie wissen, was auch ich an dem Verstorbenen verloren habe! — Sprechen wir von diesem traurigen Ereigniß nicht weiter, — sondern ehren wir sein Andenken mit einer stillgeweinten Thräne! —

Auf mein letztes Schreiben habe ich nun sowohl von meinem Vater, als von Ihnen, verehrte Freundin, die Antworten erhalten — oder vielmehr: von Ihnen eine Antwort u. von meinem Vater eine Zuschrift, die keine Antwort enthielt, mich jedoch zu einer eiligen Antwort an ihn verpflichtet. Deshalb bitte ich Sie um schleunige Besorgung der Inlage, welche ich Ihnen diesmal — nicht weil ich vor Ihnen ein Geheimniß hätte — wohl aber aus Rücksicht für meinen Vater, verschloßen übersende. Es sind nur wenige Worte darin geschrieben u. solche, die Sie nicht interessiren können. Ich beschwere Sie hiemit weil ich die Wohnung Vater's nicht weiß — er ist so ungenau in seinen Schreiben! — Ach, liebe Freundin! — sprechen Sie ihm doch einmal ordentlich in's Herz! — u. suchen Sie ihn zur Mittheilung zu bewegen — der Rath einer feinfühlenden Dame, wie Sie, wird Balsam für ihn sein! — Was Sie ihm thun — das thun Sie

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mir! — Genug hievon! Unter welchen traurigen Familienverhältnißen hat mich das Schicksal geboren werden laßen! — was that ich ihm?! — wenn ich nur etwas dummer, etwas schlechter, oder etwas leichtfertiger wäre! so würde ich Alles leichter ertragen! aber das ist eben das Grausame meines Geschicks — daß es mir Bedürfniße eingeprägt hat, deren Befriedigung für mich unmöglich ist, wiewohl ich diese Befriedigung vom Geschick verlangen darf, ohne ungerechte Pretensionen zu machen!

Da ich, wie Sie wißen, Italien nicht verlaßen will, ohne hier eine Oper auf die Bühne gebracht zu haben, so muß ich mich hier so gut durchschlagen, als es gehen will. Um für die nächsten Bedürfnisse zu sorgen, bin ich in voriger Woche von hier aus nach Parma gereist, von wo ich eben zurückkehre. Ich hatte mir an die Herzogin vom hiesigen Gouverneur Empfehlungen besorgt, u. so gelang es mir, beim dortigen Hofe eine Academie zu geben, die zur allgemeinen Zufriedenheit ausfiel u. wofür ich von Ihrer Majestät eine goldene Dose erhielt, die ich für 375 francs verkaufte, da ich nöthig Geld brauchte. So ist denn für die allernächste Zukunft gesorgt — hernach werde ich weiter denken. Die Academie in Parma war im Pallast der Herzogin u. in Etikette. Man gab erst eine Symphonie von mir u. dann spielte ich 2 mal Solo mit Orchestre. Außerdem wurden natürlich noch einige andere Stücke vorgetragen zur Abwechselung. Hier in Mailand werde ich schwerlich als Klavierspieler auftreten, da hier beßere als ich sind. Wer es doch so, wie Meierbeer hätte — unter solchen Umständen konnte er wohl gut seine Carriere hier beginnen — aber ich habe es sehr — sehr schwer! Jedoch habe ich viel Muth u. ein gut Gewißen! —

Die Sterblichkeit in Berlin muß außerordentlich sein: man liest in allen Zeitungen davon!

An Fräulein Pölchau will ich schreiben: ich habe gewißermaßen durch meine Stellung zu ihrem verstorbenen Vater, ein Recht dazu. Er schrieb mir einmal in Rom einen Brief, der in weiter Ferne mir die Idee vorschimmern ließ, als ob er eine Annäherung meinerseits nicht ungern hätte. Thun Sie mir unterdeßen den Gefallen Privatnachrichten über Demll. P: einzuziehen u. theilen Sie mir Alles bald u. unverhohlen mit. Ist sie noch ganz frei? — wie lebt sie? — wie denkt sie? — ich wäre wohl gesonnen, mich ihr anzunähern zu versuchen: es soll meinerseits, jedoch langsam u. mit Delikateße geschehen. Ich würde nie eine Dame, weder ihres Reichthums, noch ihrer Musikalien wegen heirathen, jedoch sind beides für mich angenehme Zugaben. Schönheit suche ich nicht — sie ist vergänglich u. gefährlich! Güte des Herzens — suche ich sehr! — Eine arme Frau könnte ich nicht nehmen, ohne uns beide unglücklich zu machen. — Thun Sie für mich was Sie, die feinfühlende Freundin, thun zu können glauben. Das Einzige, was ich offeriren kann, ist eine

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gute Anstellung in unserem Staat, die ich sicherlich bei meiner Zurückkunft nach Berlin erhalten werde: denn ich habe sie mir durch jahrelangen Fleiß u. Studien verdient, habe die besten Empfehlungen u. bin beim Ministerio gut angeschrieben; auch ist man in Preußen gerecht, so glaube ich: wenigstens haben mich die öfteren Beweise von der Gnade u. Gerechtigkeit unseres Ministeriums gegen mich bis jetzt so glauben laßen. — Die Stelle als Director bei der Academie dürfte ich dereinst doch auch wohl einmal erhalten, u. obgleich ich klein bin, so glaube ich doch in mir Kraft genug u. selbst Persönlichkeit genug dazu zu verspüren. Halten Sie mich aber auch nicht für arrogant, daß ich das sage!

O glücklicher, glücklicher Curschmann!! — grüßen Sie ihn herzlich!

Grüßen Sie auch Alle, die sich meiner erinnern, Stein, Wünsch, Cramer's, Rungenhagen, Grell, die ganze Academie — diesen Kuß der ganzen Welt! —

Ach liebe Freundin!! es könnte doch Alles recht schön hienieden sein! warum ist es nun nicht so? — Unser guter Gott will, wir sollen glücklich sein! warum sind wir es denn nicht? — nur Muth! es wird Alles beßer werden! — ich spreche nicht von Ihnen u. auch eigentlich, wenn Sie wollen nicht für Sie: es ist nur so der Ausguß meines Herzens! — Gehen Sie nicht aus Berlin! wenn Sie fortgehen — wen habe ich denn noch dort??

Uhland ist doch ein herrlicher Dichter: ich muß heute an ihn denken: denn es fängt schon an, Frühlingsluft in Mailand zu wehen. Wahrscheinlich wird es nicht von langer Dauer sein! — Irgend wo muß ich mein Herz ausschütten: — — eine schöne, gebildete junge Frau hat mich heut geküßt! — möge mir es meine dereinstige Frau im Voraus vergeben — u. dereinst nicht Vergeltungsrecht üben!! — Ein Kuß ist aber auch keine Sünde! — Die katholische Religion hat doch manches Gute — eine Beichte erleichtert die Brust, wenn sie springen will! — Fürchten Sie jedoch nichts für mich: — ich werde nie die Religion wechseln u. würde es auch nicht thun, wenn ich Jude oder Türke geboren wäre — — denn jeder Mensch trägt die wahre Religion im Herzen! was er für einer Secte angehört: Das ist einerlei! nicht wahr liebe Freundin? — dennoch möchte ich kein Jude sein! —

Den 22. Was ist es doch für ein bewegtes Leben, das des Künstlers! Immer Unruhe! —

Wenn ich durchsehe, was ich gestern an Sie schrieb: so scheint es mir ein Mischmasch — es sieht wie mein Herz aus! Leben Sie wohl, theure Freundin u. schreiben Sie mir ja recht bald! Meine Adreße: Hôtel de Reichmann à Milan.

Behalten Sie lieb Ihren treu ergebenen Freund

Otto Nicolai

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Um Besorgung der Einlage an R. bitte ebenfalls. — Eine Abschrift dieses Zettelchens möchten Sie wohl an Herrn Dr. Spitzer zur Einrückung in die Zeitung senden können.

Die Herzogin von Parma war die gewesene Gattin Napoleons I., Marie Louise von Österreich (1791—1847), nachmals mit dem Grafen Neipperg vermählt. — Nicolai trat in Mailand doch als Pianist auf. Er brauchte notwendig Geld und veranstaltete in der Scala am 28. April 1837 eine Akademie, in der er sein Rondo alla Polacca, seine Norma-Variationen allein und Czerny'sche Variationen vierhändig spielte. Bei dieser Gelegenheit kam auch sein erstes Opern-Fragment, ein Quintett-Finale aus „La figlia abbandonata" zur Aufführung. — Meyerbeer hatte in und für Italien sechs Opern geschrieben, von denen namentlich „Il crociato in Egitto" Glück gemacht hatte. Er war in der Lage, seine Opern aufführen zu lassen, wenn auch materielle Opfer damit verbunden waren. Nach längerer Pause trat er 1831 mit seinem „Robert der Teufel" in Paris auf den Plan. — Die schöne, junge Frau, die ihn geküßt hat, war seine Schülerin, die Gattin eines reichen Mailänders. „Möchte der Engel, der mir einst die Pforten des Paradieses öffnen soll, auch so schön sein! Ihr Gesicht ist sanft und gut wie der Mond." In schwärmerischen Dichterworten nicht nur, auch in Tönen hat er sie verherrlicht. Eine Romanze „Alla Luna" und auch ein „Mond-Walzer" zeugen von dieser leidenschaftlichen Liebe. Das Ende war auch hier: Scheiden — meiden. Die Geliebte vermochte es nicht über sich, den gewohnten glänzenden Verhältnissen zu entsagen und das unsichere Los des armen Künstlers zu teilen. So ging er. — Die Einlagen an R(ellstab) und Dr. Spitzer waren offenbar kleine Reklamenotizen, die er zeitweise nach Berlin sandte, um nicht in Vergessenheit zu geraten.

IX.

Wien d. 23. Octbr. 37

Endlich, meine liebe, geschätzte Freundin, komme ich dazu, wieder einmal an Sie zu schreiben! Haben Sie vielleicht gar schon geglaubt, ich hätte Ihrer vergessen? — nein, so unrecht thaten Sie mir nicht! — so suche ich denn Ihren lieben letzten Brief hervor, um zu antworten. Er ist vom Mai d. J. und nach Mailand adressirt. Ach, meine Theure, — Mailand! — Was soll ich Ihnen davon sagen! — Wenn Sie meine Briefe nicht wegwerfen, so werden Sie im letzten (ich erinnere mich dessen) eine Exclamation finden, die meine Wonne über einen erhaltenen Kuß ausdrückte! — Dieser Kuß war der Anfang einer Epoche meines Lebens! — Ja, das Höchste, was das Leben bieten kann, habe ich genossen — und wahrhaftig — Höheres erwarte ich nicht mehr! —

Die linden Lüfte wehten — es war Mai in Mailand! — ich stand auf einem der schönsten Höhepunkte Italiens — zu meinen Füßen lagen 5 Seeen ausgebreitet und die Alpen und die üppigste Ferne bildeten die Grenze des Horizonts — die Kräuter dufteten — und auf den duftenden Kräutern saß ich — und ich war da nicht allein! — Noch einmal gieb mir, o Schicksal, einen solchen Monat im Leben! — oder muß alles vollkommen Schöne im Leben uns nur Einmal zu Theil werden? — Genug, ich verlebte mehrere Monate in Mailand in einem wahren Taumel der

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Gefühle. Da ich seit meiner Abreise von Rom nichts mehr verdient hatte, und damals bereits 10 Monate lang in Italien umhergeschwärmt war, in der Idee, eine Oper für irgend ein italienisches Theater zu schreiben, wozu ich indeß nicht gelangen konnte, — da ich ferner auf der ganzen Reise wie ein anständiger Gentleman lebte, so nahm natürlich mein Vermögen immer mehr ab — und da ich mich in Mailand so gänzlich meiner Leidenschaft überließ, daß ich fast unfähig war, etwas für mich zu unternehmen — so nahm meine Börse in demselben Grade ab, als mein Herz sich füllte — und als dieses ganz voll war, war jene zugleich ganz leer! — Welch ein bewegtes Leben! — Ich wußte nicht, wovon die Existenz der nächsten Zukunft bestreiten — und doch wäre es mir unmöglich gewesen, die Stadt zu verlassen. — Ich erschöpfte alle mir noch zu Gebote stehenden Mittel und — schrieb endlich sogar an den Kronprinzen von Preußen, dem ich, da er den Ruf eines Mäzens alter Musik hat, ein von mir im ächt alt-italienischen Styl componirtes Stück sandte, und ihn um eine Unterstützung zur Fortsetzung meiner künstlerischen Laufbahn bat. — O Ja! — die großen Herren beschützen die Künste!! — ich erhielt — keine Antwort, welche mir erst endlich hier in Wien, nachdem das Schicksal schon längst für mich gesorgt und mir eine sorgenfreie Existenz geschenkt hatte, zu Theil wurde und zwar des Inhalts „daß es Sr. Hoheit an Mitteln gebräche etc. etc. . . ."!! —

Ich lebte also in Mailand eben in einem Ocean von Aufregung — als mir vom Theaterunternehmer der Scala, der zugleich das hiesige Hoftheater gepachtet hat, der Antrag gemacht wurde, hierher nach Wien als Kapellmeister und Gesanglehrer am Hoftheater zu gehen. — Ich mußte ihn annehmen — ich mußte sie verlassen! — ich that es! Unzählige Thränen habe ich vergossen — nun ist alles wieder gut, und wenn auch nicht vergessen, so doch wie ein lieber Traum, den man einst gehabt hat, und den ins Leben zu rufen den Sterblichen versagt ist: — der Gedanke an ihn ist über meine Seele gespannt, wie ein Regenbogen über eine Blumenflur.

Schon am 1. Juni war ich in Wien und trat mein Engagement an. Die Stelle bringt mir 100 fl. monatlich, womit man anständig auskommen kann, jedoch nichts erübrigen. Mein Contract ist auf ein Jahr bis 1. Juni 38. Doch wird er dann wahrscheinlich verlängert und verbessert werden, da man mit mir sehr zufrieden ist, mich auch nothwendig braucht, denn 3 Monate lang ist hier italienische Oper und ich bin der einzige Kapellmeister (neben Conradin Kreuzer und einem gewissen Reiling) der fertig beide Sprachen spricht und beide Schulen kennt. Man kann mich demnach nicht gut fortschicken.

Sollte das indeß geschehen, so darf ich wohl nun mit ziemlicher Sicherheit darauf rechnen, daß man mir in Berlin die Stelle als königl.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Kapellmeister geben würde, denn man hat dort nach gerade einen solchen sehr nöthig, wie mir auch Hr. Gundelach, von der königl. Theaterintendanz zu Berlin sagte, der vor einigen Tagen hier war, um die Angelegenheiten der Löwe zu arrangiren. — Kurz — das Leben kommt mir nicht mehr so sehr unsicher vor, als früher. — Seit den 5 Monaten meines Hierseins ist es mir gelungen, die Achtung des Publicums und des von mir dirigirten Orchesters in hohem Grade zu gewinnen und somit bin ich denn ziemlich zufrieden. — Wenn nur meine menschlichen, familiären, herzlichen — u. s. w. Umstände besser und glücklicher wären! —

Ich habe besonders durch die Direction der Oper Tell hier einiges Aufsehen erregt, welche in der That mit einer Präcision ging, wie die Wiener es lange nicht mehr gewohnt waren.

Mein Vater — klagt mir immer seine Noth — und ich kann nicht helfen! — Das betrübt mich. Meiner Mutter und Schwester in Warschau geht es besser; die letzte wird vielleicht heirathen. — Unsere erste Sängerin ist die Lutzer — sie ist eine ausgezeichnete Künstlerin und ein gutes Mädchen. Das wäre vielleicht eine passende Parthie für mich. An Dlle P. denke ich wenig mehr — soll ich es wie die Prinzen machen die in die Ferne freien ohne den Gegenstand der Liebe nahe zu haben? — es thuts nit.

Im Auftrag meiner Direction habe ich an Mantius geschrieben, der vielleicht auf Gastrollen herkommen wird. Die hiesige italienische Opernsaison sind die Monate Maerz April und Mai. Ich schreibe eine italienische Oper Rosmonda in 2 Akten, Text von Romani, welche ich in diesen 3 Monaten mit den Italienern zur Aufführung zu bringen denke. Den ersten Akt habe ich schon beendigt.

Schreiben Sie mir doch recht viel Neues! — Was halten Sie denn von Mendelssohn's Paulus? — ich möchte die Musik wohl hören.

Hat die böse Cholera welche unserer Freunde weggerafft? — Gott schütze Sie, Alle! — Um Besorgung der Einlage an Freund Curschmann bitte ich, wie auch alle, die sich meiner erinnern, freundlich und herzlich zu grüßen.

Cerf war hier; ich habe ihn gesprochen. Er hat eine Choristin von unserm Theater namens Hochfeldner nach Berlin mitgenommen.

Ich weiß nicht wohin diesen Brief adressiren, da ich versäumt habe, Ihnen zur rechten Zeit nach Erfurt zu schreiben, doch denke ich, man wird Ihnen denselben von Erfurt aus nachschicken.

Erfreuen Sie mich bald durch einen Brief. Meine Adresse ist: An O. N. Kapellmeister des K. K. Hof-Operntheaters in Wien. Das genügt zur richtigen Abgabe. Leben Sie wohl und behalten Sie lieb Ihren treuen Freund

Otto Nicolai

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Der Kronprinz von Preußen war der nachmalige König Friedrich Wilhelm IV. (1840—61), der Nicolai später sehr protegierte. — Die Impresarii Bartolomeo Merelli und Carlo Balochino hatten die Kaiserlichen Theater in Wien und Mailand (die Lombardei gehörte damals noch zu Österreich) gepachtet. Balochino leitete die Hofoper in Wien und wurde später der schlimmste Gegner Nicolais. Kreutzer, der Komponist des „Nachtlager in Granada" (1780—1849) und Ludw. Wilh. Reuling (1802—79) waren Nicolais Kollegen als Kapellmeister. Sein Heiratsplan auf Jenny Lutzer (1816—77) bezüglich wurde von beiden mehr scherzhaft behandelt. Die gefeierte Sängerin wurde später die Gattin des Hofburgtheaterdirektors Franz Dingelstedt. — Die Löwe ist Sofie Johanna L. (1815—66), die 1832—38 in Wien, dann zwei Jahre in Berlin wirkte und weiterhin, allerorten gastierend, europäischen Ruf erwarb. 1848 vermählte sie sich mit dem Fürsten Friedrich Lichtenstein. — Eduard Mantius (1806—74) war von 1830—57 an der Berliner Hofoper als Tenorist tätig und auch einer der fleißigsten Solisten der Sing-Akademie. In der Uraufführung der „Lustigen Weiber" wirkte er als Junker Spärlich mit. — Cerf ist der Begründer und Direktor des Königstädtischen Theaters in Berlin, damals der einzigen Konkurrenz der Königlichen Bühnen, namentlich durch die Pflege der italienischen Oper mit berühmten gastierenden Künstlern in Wettbewerb mit ihnen tretend.

Die Hoffnung Nicolais auf Verlängerung seines Vertrages sollte sich nicht erfüllen, auch die Aufführung seiner Oper unterblieb. Lange ziemlich ratlos, ob er in Wien bleiben oder wohin er sich wenden solle, entschloß er sich dann kurz, wieder nach Italien zu gehen, wo ihm Merelli Aussicht auf eine Kapellmeisterstelle in Turin gemacht hatte. Es wurde nichts daraus, Nicolai erhielt aber wenigstens Opern-Aufträge für Triest und Turin, und um sich bis zur Fertigstellung über Wasser halten zu können, ging er nach Rom, wo er wieder Stunden gab. 1839 erschien dann nach mancherlei Nöten seine „Rosmonda" unter dem Titel „Enrico II." in Triest auf der Bühne mit halbem Erfolge. Dagegen machte „Il Templario" in Turin Furore, und Nicolai wurde durch ihn schnell zum gefeierten Maestro. Durch eine unglückliche Verlobungsaffaire mit der Sängerin Erminia Frezzolini wurde die Schöpfung und der Erfolg seiner nächsten Opern „Gildippe ed Odoardo" (Genua 1840) und „Il Proscritto" (Mailand 1841) stark beeinträchtigt, und so war Nicolai froh, zur Inszenesetzung seines „Templario" mit den Italienern abermals nach Wien gehen zu können, wo man ihn diesmal festhielt und zum Nachfolger Kreutzers als Erster Kapellmeister machte. Nach sechsjährigem ruhmvollen Wirken, in das auch die Gründung und Leitung der Philharmonischen Konzerte fällt, verließ Nicolai 1847 Wien, wo Balochino die für dort geschriebenen „Lustigen Weiber" abgelehnt hatte, und ging nach Berlin, wo er 1848 am Opernhaus und als Nachfolger Mendelssohns als Domkapellmeister angestellt wurde. Am 9. März 1849 fand die Uraufführung der „Lustigen Weiber", seiner ersten deutschen Oper, statt, von deren glänzender Laufbahn er nichts mehr erfahren sollte, denn am 11. Mai schon entriß ihn der Tod weiterem Schaffen. Nur allzu kurze Zeit war er mit den Berliner Freunden wieder vereint, deren er in diesen Jugendbriefen so herzlich gedenkt.

Henriette Kemnitz starb 1866 und ist, wie Nicolai, auf dem Dorotheenstädtischen Kirchhof in der Liesenstraße beerdigt.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

FRANZ LISZT UND DIE GRÄFIN D'AGOULT IN NONNENWERTH 1841—1842

AUS DEM NACHLASS VARNHAGENS VON ENSE MITGETEILT VON EMIL JACOBS-BERLIN

Schluß

III.

Die Kammerjungfer der Gräfin d'Agoult kam zurück um die Sachen ihrer Herrschaft zu holen, weil sie der Bücher bedürfe und wohl 14 Tage in Frankfurt bleiben würde, in welcher Zeit die Zimmer vergeben werden dürften. Ich fürchtete, daß sie gar nicht wieder kämen, und sagte, wenn ich dies wüßte, würde ich sie um einen der rothen Sammetpantoffeln bitten, sie war dazu bereit, sagte aber, sie käme wieder, sie selbst würde gewiß dazu beitragen, um so spät als möglich nach Paris zu kommen, denn von diesem Gewühl von Menschen bis in die Nacht hinein bei der Gräfin hätte ich gewiß keinen Begriff, so wie von der Pracht ihres Salons; es gäbe doch gewiß Schönes in Paris, aber wie der Salon der Gräfin gäbe es nichts an Eleganz und Pracht in Paris! Dieses Mädchen ist eine Deutsche, sie ist vor 4 Jahren mit Liszt seiner Mutter nach Paris gekommen, seitdem bei der Gräfin, welche sie als sehr gut rühmt; aber gut wie Herr Liszt, sagte sie mit Thränen in den Augen, ist gewiß kein zweiter in der Welt. Ich hatte nicht den Muth zu fragen, erfuhr aber doch ungefähr, daß sie wirklich die Gräfin d'Agoult sei, daß ihre Mutter die Herzogin von Flavigny sei, daß die liaison mit Liszt seit 8 Jahren daure, gab mir zu verstehen, daß sie verheirathet sind, daß es aber wegen ihrer Mutter geheim bleiben müsse, daß sie 3 Kinder haben, eines schon von 6 Jahren, zwei sind in Pension in Paris, das jüngste noch bei der Amme in Italien, — dabei sagte sie aber doch, daß sie 2 Kinder vom ersten Manne habe. — In der Zeit kam die Torrmann, versicherte mir nochmals es sei die Sand, es habe sie jemand in der Schweiz mit Liszt gesehen und sie gleich wieder erkannt, brachte mir ein Portrait der Sand, welches etwas stärker, aber in der Tat von uns allen hier als der Gräfin ähnlich erkannt wurde; eine ihrer Schülerinnen hat mir dieses Portrait kopirt. Dann brachte sie mir ein Journal, wo ein Aufsatz über die George Sand steht von Jules Janin, dieser ist jedenfalls interessant. — Acht Tage später machten wir bei Tische die Bekanntschaft eines sehr klugen jungen Mannes aus Hamburg, Namens Philippi, der süperbe französisch und englisch sprach, dieser ist jetzt Oberlehrer in Iserlon, war lange in Paris sehr bekannt mit Liszt, kennt die ganzen Verhältnisse, die Sand und die d'Agoult, hat beide zugleich mit Liszt in der Schweiz gesehen, erzählt uns gleich, es ist die schöne sehr musikalische Mademoiselle de Flavigny, die am Hofe der Herzogin von Berry war, — nicht eigentlich als Hofdame, sondern mehr als Freundin der Herzogin, — die sich in Liszt ver-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

liebt hat, und in der Schweiz bewunderte man es, daß beide in Liszt verliebt nicht aufeinander eifersüchtig waren. Die Sand ist kleiner und dicker, und hat kohlschwarzes Haar. — Jetzt wissen wir nun alles, und ich habe mich umsonst gemartert mit einem langweiligen Roman Jaques, wo sie einen tugendhaften Mann zeichnen wollte, aus dem ein pecus geworden. Dann lese ich jetzt Lettres d'un voyageur mit Interesse, und habe mir Mauprat bestellt. Ernestine sagte mir von einem sehr interessanten noch nicht herausgekommenen Buche von ihr, ähnlich wie Compagnon de voyage.

In dieser Zeit erhielt ich einen Brief von der Gräfin, worin sie klagt, daß hier ihre Zimmer offen waren, und ihr ein werthvoller goldner Bleistift genommen worden, welcher ihr so werth sei, daß sie nicht wisse ob sie jemals den Fuß nach Nonnenwerth setzen könne, wenn er verloren wäre. Ich vertheidigte das Haus so gut als möglich, worauf sie mir wieder schrieb, weil ich Schneider unter meinen hohen gnädigen Schutz nähme, wolle sie alles vergessen und in ungefähr 10 Tagen wieder hier eintreffen. Sie hat ein Doppelwappen und eine Herzogskrone. Ich hoffe, daß sie in dieser Woche ankommen. Die Spannung ist nun vorüber, ich werde dreister sein, und werde mir nun von der Sand erzählen lassen. Simrock erzählte uns, daß Liszt hier 3 Tage Feste geben wolle, wenn der Stein zum Beethoven-Monument im künftigen Jahre gelegt werden wird, wozu er alle Musik- und Gesangsnotabilitäten einladen will.

In Mainz hat Liszt ein Konzert für sich und zwei für den in London verunglückten Schumann gegeben. Vielen hat Thalberg besser gefallen, ich begreife dies, sie verhalten sich wie das Talent zum Genie, und ersteres begreift sich leichter, zumal am Rhein.

Nonnenwerth, den 21. September 1841.

IV.

Dein Briefchen, meine gute Isidore, haben wir nicht aus Dichterhand empfangen, eine unsaubere Seemöve, des Dampfschiffs Kahnführer, überbrachte es uns, wahrscheinlich fuhr Hr. Schücking vorüber, nicht ahndend, welchen Schatz unser Eiland birgt. — Das Hartmann'sche Ehepaar wird nun wohl Liszt in aller Ruhe in Münster hören können; der Vater hat ihn persuadirt, seine Reise nach Berlin über Münster zu machen, und dort zu spielen, wo ein sehr musikalisches seiner würdiges Publikum sei. Im Laufe des Oktobers werdet ihr ihn also sehen und hören. — Den 5. spielt er in Köln im Konzert der Kemble; diese junge englische Sängerin hat er in Deutschland eingeführt, sie reist nun zurück und singt den 5. in Köln. Er geht dann nach Aachen und Lüttich, kehrt hierher zurück und bleibt noch 10 Tage in Ruhe, und nach des Vaters Anordnung, und da

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

so viele Elberfelder ihn hören wollen, wird er dort und in Münster spielen, und Ende Oktober in Berlin sein, und dann nach Petersburg gehen.

Ihr und Hartmann's werden wohl die Münsteraner davon unterrichten und jemand veranlassen es in die Blätter zu setzen, des Adels wegen. Denn nicht an Geld liegt es Liszt, wohl aber an Anerkennung und an sinnigem Publikum. Soll ich ihm einen Brief an euch geben, oder ihm sagen, ihr werdet ihm im Konzert einen Gruß von uns sagen, wie paßt es euch besser? oder soll der Vater dem Signor Belluno ein Schreiben an euch oder Hartmann's geben, damit er wisse an wen er sich dort des Konzerts wegen zu addressiren habe? — Du wirst mir alles dieses sagen, denn wenn ihr glaubt, daß er in Münster nicht spielen soll, dann sagen wir ihm, der Adel sei noch nicht in der Stadt, und er geht dann nicht über Münster.

Von dem kleinen Rubinstein sagte Liszt: De tous les enfants prodiges il est le plus grand. — In Bonn erzählten sie uns, er wäre eben so gut als Thalberg und Liszt, und spiele alle ihre Sachen. Simrock erzählte uns, es sei wahr, wie er den Liszt gehört, habe er geweint und ganz traurig gesagt: Das kann ich nicht! — Die Kritik über Theresens Briefe habe ich auch gelesen. Hr. Gutzkow lebt in Hamburg, wo sie ein elegantes Haus macht, ihr Mann Konsul und ihr Vater Minister ist. Dennoch ist es keine eigentliche Kritik, nur ein Lob; so sehr mir die Frau gefallen, so uninteressant finde ich das Buch als Buch, und als solches gar keiner Kritik werth; als geschriebene Briefe wären sie gewiß recht hübsch, so wie es viele schöne Gefühlsstellen enthält. Sie hat es in einem schönen Einband an die Gräfin geschickt und mich grüßen lassen. Einen andern schönen Einband sah ich gestern, eine Prachtausgabe von Lichnowsky's Buch: Karmesinsammet, eine dicke geschlagene hohe Fürstenkrone darauf, geschlagene Lettern in Gold; inwendig weißer Mohr, und die Schrift: „An die Allereinzige das Allererste! F. L.“ — Überhaupt wieder herrliche Sachen! Heute oder morgen giebt Liszt uns eine soirée musicale. Die Gräfin bleibt einen Monat hier. — Jetzt habe ich viel mehr Muth und Vergnügen in ihrem Umgange, da ich weiß, daß sie nicht die Sand ist; wir haben auch bereits viel über dieselbe gesprochen; es scheint ihr keinen angenehmen Eindruck zu machen, daß man sie für die Sand hält; sie sagt, daß sie sehr zu bedauern sei, indem sie in jeder Art unglücklich sei, und daß leider auch ihre Kinder nicht gerathen. Der Sohn ist 17, die Tochter 13 Jahr. Jetzt reist sie mit Chopin, diesen Augenblick ist sie in Nohant, sie schreibt einen neuen Roman, und sie wünscht ihr Success, denn sie sagt, sie fange an bitter zu werden und sei schon nicht mehr so gut als früher. Das Portrait, welches ich habe, findet sie ähnlich, sie will mir aber aus Paris ein ganz ähnliches Gemählde schicken. Liszt sagte: „Si vous voulez, je vous l'amenerai l'année prochaine.“ — Sie wollen nämlich den künftigen Sommer 3 Monate hier bleiben, Koch und Kammerdiener

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mitbringen, so wie alle Bequemlichkeiten, deren man hier ermangelt. — In Paris, sagte sie mir, könnte die Dudevant sich nicht halten, wenn sie nicht ganz unter Männern leben wollte, denn wenn sie in Frauenkleidern alle Augenblicke „Diable" sagt, das ginge nicht. — Von Herrn Dudevant sagte sie, daß er ein mauvais sujet ohne alle Delikatesse sei; sie ist aus Noth Schriftstellerin geworden, und erzählte ihr, als sie für ihren ersten Roman 400 Franken erhielt, habe sie geglaubt, diese können niemals zu Ende gehen. Da der Scheidungsprozeß noch schwebte, so behielt der Mann alles und gab die schöne, ganz junge geistreiche Frau Paris und dem Hunger preis. Wenn man dies und ihre Abkunft aus königlichem und Schauspieler-Blut betrachte, so könne man vieles so wie ihre Schriften entschuldigen. Sie lebte in Paris mit 10—12 eben so jungen Schriftstellern, die alle schnell etwas schrieben um den Tag zu leben; sie waren so arm, daß sie oft, um nicht über eine Brücke zu gehen, weil sie das Brückengeld nicht hatten, eine halbe Meile umgingen. Wenn sie einmal in's Theater wollten, haben sie nicht gegessen, um das Geld für jenes zu verwenden. Nun die Abkunft der Dudevant. In grader Linie vom Maréchal de Saxe und einer Schauspielerin, deren Tochter Hrn Dupin heirathete, dieser heirathete wieder eine Schauspielerin, und von dieser ist die George Sand. Sie sagt, sie habe das Brave und die Bravour des Maréchal de Saxe, sähe auch allen Gemählden und Büsten von ihm ähnlich, und ihr Unglück sei es, daß sie ein Weib geworden, sie wäre der tapferste Soldat geworden. Jetzt sei sie kein Mann und kein Weib und sehr zu beklagen, und doch hätten ihre Schriften das Glück nicht gemacht, wenn ein Mann sie geschrieben.

Lest doch die Lettres d'un voyageur par George Sand, im zweiten Theil aus der Schweiz findet ihr vieles über Liszt und von ihm. Arabella ist die Gräfin, von da datirt sich auch der Irrthum, daß sie die Sand sei. Puzzi heißt Hermann, ein Schüler von Liszt, von dem er Großes erwartete, es scheint aber nicht; — jetzt ist er in Italien, läßt dort eine Oper von sich aufführen, in 14 Tagen wird der blonde Puzzi hier sein, um seinem Meister die Hand zu küssen. Er ist jetzt schwarz und nicht mehr hübsch. — Überhaupt waren gestern interessante Gespräche, was erfährt man da alles, — leider läßt sich manches nicht mitteilen, was er dem Vater erzählt.

Von der strengen Erziehung der Mädchen in Frankreich erzählte die Gräfin von sich, wie sie im Salon ihrer Mutter alles aufgeschnappt und sich alle Bücher gemerkt, von denen gesprochen wurde, und dachte, sobald du verheirathet bist, liest du dies alles, und den Tag nach ihrer Hochzeit habe sie ihre Liste hervorgesucht, gleich alles kaufen lassen, und keinen Sinn für etwas gehabt, bis alles verschlungen war. Allerdings müssen wohl auf diese Weise junge unerfahrene Frauen auf Abwege gerathen.

In Ems sagten die Leute zu Liszt: „George Sand est à Nonnenwerth", und wollten es sich nicht ausreden lassen. Oberst Haak wollte mit dem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Grafen Potocki 100 Louisd'or wetten, daß er sie hier gesehen und gesprochen; Potocki erzählte es der Gräfin, und daß er auf der Wette bestanden, ungeachtet er ihm versichert, daß sie es nicht sei und er in Paris jeden Tag in ihrem Hause sei. — Die Liedertafel in Frankfurt hat Liszt eine Serenade gebracht, 60 Stimmen in der Nacht, es soll sehr schön gewesen sein. —

Nonnenwerth, den 30. September 1841.

V.

Heute ist endlich Ruhe und Stillstand eingetreten. Diesen Morgen ist Liszt nach Köln, wo er fetirt wird, morgen spielt er in Elberfeld, in Düsseldorf, nächsten Sonnabend gibt ihm der Magistrat in Bonn ein Mittagessen, und Sonntag die Bürger einen Ball. Bei dieser Gelegenheit kommt er noch einmal hieher zurück, holt die Gräfin d'Agoult ab, um sie mit seinem Wagen bis Lille zu bringen, von wo sie abgeholt wird, und geht dann über Münster, Kassel, Gotha, Weimar nach Berlin, durch Kurland nach Petersburg, trifft den 12. Mai in London ein, von da nach Paris, und Gott füge alles nach Wunsch, Juli, August, September in Nonnenwerth zuzubringen. Ich wollte Dir nicht früher schreiben, als bis ich Dir sagen konnte, ob er nach Münster geht, und dies hat sich erst gestern entschieden, ich weiß nicht wer ihm bisher davon abgerathen, und wir mochten nach Deinem Briefe auch nicht zureden, wieweil Emils[1]) wenige Zeilen ermunternder waren. Ich hätte Dir sehr vieles zu beschreiben, allein der Vater wünscht, daß ein Bild von Liszt heute abgehe, und ich bin abgespannt durch die viele ungewohnte Unruhe, geistige und Gemüthsbewegungen und Genüsse, zwischendurch Zahnweh und schlechten Schlaf, daher ich nur flüchtig erzählen kann. Daß wir abermals in Köln waren, wußtest Du durch Emil, ich sträubte mich sehr gegen diese Fahrt, es war aber nicht zu umgehen. Das ganze Haus ging hin, Liszt sorgte so freundlich für Logis, Mittagessen und Loge, daß es nicht zu umgehen war. — Dann brachten wir acht Tage still und allein mit der d'Agoult zu, diese waren mir wahre Tage des Genusses, diese ruhige, stille Seele, die sich uns hier erschlossen, und unsere ganze Achtung, Liebe und Theilnahme erwarb, sind mir viel werth, und werden mir ewig theuer bleiben. Überhaupt habe ich einen Schatz von Nachgedanken und Gefühlen. Ich habe von diesen beiden großen, edlen Charakteren so viel Erhabenes in mich aufgenommen, daß ich mir selbst einmal wieder ganz anders erschien. Liszt ist ein so reiner, würdiger Charakter, so großartig edel und chevaleresque, daß man ihn in der jetzigen Zeit unter der Jugend wie sie dermalen ist, doppelt anstaunt und bewundert. Du kannst denken daß sein eminentes Spiel ganz zurücktritt, und man

[1]) Emil Freiherr von Czettritz und Neuhauß, Stiefsohn der Baronin und Bruder der Frau von Kitzing, Offizier in preußischen Diensten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

immer nur gedrungen ist von seinem Charakter, seinem zarten Gemüth zu sprechen, wenn man von ihm geht. Wir aßen jeden Mittag zusammen um drei Uhr und blieben dann noch lange, lange sitzen bei Kaffee und Cigarren (letztere versteht sich ohne mich). Wie reich war man nach solchem Mahle, ich habe keine Worte dafür, denn man befand sich unter Engeln, gar nichts Irdisches, viel weniger Gemeines. Der Grund- und Endton ist Religion. Die Mutter der Gräfin ist eine Deutsche, die in der Emigration ihren Vater, den Vicomte de Flavigny, gerettet und geheirathet; sie war Wittwe und ein Vermögen von Millionen, ihr Vater war Gesandter in Italien, und hat auch geschrieben, ihr einziger Bruder war auch Diplomat, auch bei der Gesandtschaft in Berlin, als ein Verwandter, ein Graf d'Agoult dort Gesandter war, und befand sich in den Tuilerien bei Polignac im Moment als die Revolution ausbrach, lebte seitdem zurückgezogen verheiratet bei der Mutter, mit Frau und drei Kindern, den Sommer auf prachtvollen Gütern im südlichen Frankreich und den Winter in Paris. — Die Gräfin hat ein großes, berühmtes Gut Croyssi bei Paris, welches dem Minister Colbert gehörte, wo dieser Ludwig dem Vierzehnten die schönen Feste gab. Ihr Hotel im Faubourg St. Germain bewohnt sie nicht. Ihre Tante war die erste Hofdame und intime Freundin der Dauphine, sie starb in Grätz, ihr Onkel Grand écuyer. Die Stelle der Tante war ihr bestimmt. Bei ihrer Verheirathung mußte die Dauphine (die Herzogin von Angoulème) alles sehen, die Ausstattung, die Corbeille, und sie selbst, bevor sie zum Altar ging, zur Herzogin gebracht werden. Deren erste Worte waren mit ihrer harten, rauhen Stimme: vous n'avez pas mis assez de rouge. Dies erzählte sie mir bei Gelegenheit, als ich gern manches von dieser unglücklichen Frau wissen wollte, wie sie nämlich das Unglück habe immer etwas Disgraziöses zu sagen und zu thun. Als sie das Erstemal in der Vendée war, und man alles aufbot, wendete sie sich von den jungen Mädchen, die ihr Blumen streuten, ab: fi, qu'elles sont decolletées, und immer dergleichen, so wie von den kleinen Abendzirkeln bei ihr, wo das schrecklichste Ceremoniel und Langeweile herrschte. Dies war der Platz dieser Frau, die nun selbst von sich sagte, j'ai une position exceptionnel. Seit neun Jahren dauert diese Verbindung, durch gegenseitige unaussprechliche Liebe und Hochachtung geheiligt, und für diese und jene Welt unzerreißbar. Sie ist seine erste und einzige Liebe, früher, sagte er, war nur Gott in seinem Herzen (denn er war und ist sehr fromm). Nach Gott kam sie. — Der einzige Schmerz, den man beiden ansieht und mitfühlt, ist diese exceptionnelle Situation, und daß alles nach dem Sittengesetz so nicht ist und für's erste sein kann als sie es möchten. Diese beiden Menschen sind nicht für's Unrechte und Unrechtmäßige, und daher die vielfache stille Trauer. — Er kann nur schreiben, componiren, wenn sie da ist, er sitzt neben ihr, singt oder spielt ihr die eben niedergeschriebenen Noten vor; wenn er

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

fortreist und bittet sie fleißig zu sein, dann sitzt sie bis tief in die Nacht um ein Uhr und schreibt. Sie hat hier einen Roman und eine Beschreibung von Nonnenwerth und vom Rhein gemacht, aus letzterem hat sie uns einiges vorgelesen, herrlich und sublim! Ebenso schön ist ein Brief von ihm in der Revue musicale No. 8 an Leon Kreutzer. Nun genug von diesen herrlichen Menschen, die wir lieben und verehren, und die ich stets lieben werde; ich wollte Dich noch gern einmal ausführlich mit den Verhältnissen bekannt machen.

Ein kleines Mittagessen bei der Gräfin mit Fürst Lichnowsky war sehr amüsant.

Als Liszt wieder kam, folgten ihm zwei Fräulein und ein Herr Stuntz aus Aachen, von denen die Jüngere sehr schön Klavier spielt, und Liszt ihr hier die zehn Tage Unterricht gab. Wäre das Wetter schön gewesen, und Leute aus Bonn und Köln hier, hätten sie wieder von drei sprechen können, die er mit sich führt. Sie werden ihm auch nach Berlin folgen, denn die Eltern sind sehr reich, sie war schon in Paris bei Chopin, und es will viel sagen, daß man sie neben Liszt hören kann. Auch ein Hauboist, Herr Kröger aus Aachen war hier, mit dem sie gut eingespielt ist, da hatten wir bei ihnen einen recht hübschen Abend. — Zwei Abende hatten wir bei Liszt, von dem ich den einen nie vergessen werde, wo er uns den Don Juan spielte; das Motiv ist das Duett: „Gieb mir die Hand mein Leben", durch das Ganze hört man fortwährend das Duett, eine Stimme, die zweite Stimme, beide Stimmen, die Variationen und den ganzen Don Juan. Wenn er dies in Münster spielt, habt ihr Glück, denn er kann es nicht immer spielen, wir hörten es unaufgefordert, folglich in aller Begeisterung. Einen zweiten Abend gab er mir zu Liebe, nämlich ein überraschter Besuch von Frau von Tettau, Mann und Knabe von fünf Jahren. Fritzchen von Wallersbrunn, die Nichte von Graf Egloffstein. Wir hatten uns vor siebzehn Jahren hier gesehen, sie schwärmt für die Insel, ihr einziger Wunsch war Nonnenwerth wiederzusehen. Sie ist auf einer größeren Reise begriffen nach Italien etc. In Mainz, als sie auch von der Insel spricht, sagt ihr die Gräfin Brühl, nun da werden Sie jetzt die George Sand finden. Dies bestimmt sie um so mehr; hier angekommen, unterhält sie sich mit dem Hausmädchen, um diese auszuforschen, zuletzt, als sie mit jemand spricht und umgeht, da nennt diese mich, und so stürzt sie zu mir, ich erkannte sie aber nicht. Sie ist breit, plump und alt geworden, dabei noch ebenso sentimental geblieben. Ich habe Gelegenheit gehabt, ihnen recht viel Freude zu machen durch diese Bekanntschaft und behielt sie hier zu einem Feste, welches Cordiers, wir und die Aachener Liszt zum Geburtstag gaben. —

Zu einem guten, zum Abonnementspreis festgesetzten Preise gaben wir alle jeder unser Geschenk, bestehend in Austern, Leberpastete, Torten und Ananas. Ich gab eine Torte mit dreißig Lichtern, auf welchen eine

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Figur stand mit der ungarischen Fahne, der Vater die Ananas, die Aachener einen Wildschweinskopf und die Insel als Dragé, die Gräfin die Leberpastete, zweihundert Austern gemeinschaftlich. Liszt wußte gar nichts. Als man zu Tische gehen sollte, hinunter, machte die Gräfin oben No. 6 die Thüre auf, und wurde ein Tusch geblasen und die Böller gelöst. Wir alle standen im Zimmer, ich bat ihn im Namen aller heute unser Gast zu sein, da er morgen, den 22. allein zu sein wünsche. Ein sehr schön verzierter Sessel mit Lorbeern und Rosen verziert, darüber eine Büste gleichfalls bekränzt. Ein schöner Kranz, welchen ihm die Ministerin Bremer geschickt, die Wände und Thüren bekränzt und behangen; der Tisch sehr schön besetzt und mit Vasen und Blumen geschmückt. Als er sich setzte, setzten ihm Fräulein von Cordier und die Klavierspielerin Stuntz einen Lorbeerkranz auf. Auf seinem Teller fand er an Geschenken eine schöne Mappe, wo die Insel darauf gemalt war in Oel von Augustchen, eine Börse von Frau von Cordier, einen Thermometer von dem Fräulein Stuntz, und eine Medaille in Marmor, das Profil der Gräfin nach ihrer Büste von Bertolini.

Er war sehr ergriffen und gerührt. Meine Lichtchen machten Effect, weil dies etwas ist, was man in Frankreich nicht kennt.

Nun kam eine komische Episode. Du kennst den schwarzen Jungen im Hause, Korf, den wir Pommer nannten, mit diesem hatte er immer seinen Scherz und sprach davon, ihn etwas lehren zu lassen und als Türke zu kleiden das nächste Jahr; diesen zogen wir also als Türken an, der mußte den Schweinskopf bringen; als er ankam war ein Schreien vor Lachen und er außer sich, als Korf [hereintrat], c'est admirable! — Er erdrückte den Schwarzen fast vor Freude; unter andern Verzierungen hatte der Kopf ein Gedicht als Fahne. Er war nämlich als Kind immer gewohnt, daß an seinem Geburtstage ein wilder Schweinskopf paradirte, dieser kam daher aus Ungarn. An Gästen hatten sich außer uns im Hause noch zugefunden der Bildhauer Imhoff, welcher kam, um Liszt zu bitten, ihm für den Kunstverein zu sitzen, er will nämlich seine Büste machen, ein Herr Lefebre aus Köln und Roisie; der Fürst Lichnowsky kam durch Zufall erst, als wir schon beim Dessert waren, für mich zum Glück, denn ich mußte den Toast ausbringen, that es unter Zittern, Stottern und Thränen, und der hätte mich ausgelacht. Sehr schöne Musik spielte; bevor das Dessert gegeben wurde, bat ihn Frau von Cordier einen Baum auf der Insel zu pflanzen, alles war schon vorbereitet, der Gärtner mit einer mit Bändern geschmückten Platane voran, die Musik und alles zog paarweise hinunter. Roisie sprach einige Worte, die Kanonen wurden gelöst, und man setzte sich wieder zu Tische. Liszt sprach sehr herzlich, Roisie einen schönen Toast. Als der Prinz kam, war große Freude. Die Gesundheit des Königs wurde getrunken, die des Vaters wurde von Roisie und dem Fürsten ausgebracht, so wie der

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vater die des Fürsten, so ging alles schön und herzlich, unser guter Liszt aber sehr ernst und bewegt; man zog hinunter in den Saal, es wurde getanzt; der Vater wie ein Jüngling, unberufen, zu aller Bewunderung. Lichnowsky tanzt sehr schön, auch Contredanse wurde getanzt, die Gräfin wie eine Grazie. Alles zog sich früh zurück; vergessen habe ich, daß, als wir hinunterkamen, ein Feuerwerk abgebrannt wurde. Der Ball dauerte bis spät, da er auf die Dienerschaft überging; wir tranken ruhig Thee im Zimmer und freuten uns, daß alles gelungen. Augustchen, Fräulein von Bauer und ihre Schwester Frau[?] hatte ich zu nennen vergessen. So, nun weißt du alles, mein Kind.

Ich gebe Liszt keinen Brief an Dich. Ihr dürft ihn nur verlangen, wenn Ihr ihn wollt. Solltest Du allein in seinem Conzert sein, so schicke jemand an ihn ab und sage, la fille de Madame de Czettritz désire vous voir, und er kommt.

Nach Münster kommt er, ob noch in diesen oder den ersten acht Tagen des nächsten Monats, weiß ich nicht. —

Er hat uns seine Büste geschenkt, und mir sein Bild mit Autograph.

Nonnenwerth, den 24. October 1841.

VI.

Liebe Isidore! Heute Vormittag kamen Liszt, die Gräfin d'Agoult und Fürst Lichnowsky um Abschied zu nehmen, und nun sehen wir diese liebenswürdigen Menschen erst im Juli wieder, wenn Gott alle am Leben läßt. In 8 Tagen, sagte er uns, wird er in Münster sein. Dies euch anzuzeigen. Er feiert wahre Triumphe am Rhein, und zwar eben so sehr seines Karakters wegen als wie durch sein Spiel. Gestern hatte das Diner in Bonn statt, wozu ihn der Magistrat eingeladen hatte, 220 Personen, die Bürger, Universität, Militair und Behörden. Schadow und viele Andere aus Düsseldorf kamen dazu, und sehr viele konnten nicht mehr angenommen werden. Lichnowsky sagte, er hätte es sich so nicht gedacht, und Liszt sagte mir, es war großartig, ich war sehr ergriffen von dieser Ehre. Heute Mittag sind sie vom Rector magnificus eingeladen, weßhalb sie leider nur kurze Zeit bleiben. Die Gräfin ist bereits in Köln, morgen geht sie nach Paris. Liszt hat bereits in Düsseldorf und Elberfeld gespielt, spielt morgen wieder in Düsseldorf, Donnerstag in Elberfeld, und auf vieles Bitten von 67 Krefeldern, die in Düsseldorf waren und gleich eine Subskription eröffneten, auch in Krefeld, und dann in Münster. Der Vater hofft, daß die Münsteraner seiner Empfehlung eben so viel Ehre machen werden, als Elberfeld. Grüße den lieben guten Menschen von mir recht herzlich. Gott schütze und geleite ihn. Wie ein guter Engel war er hier allenthalben, man spricht nur von seiner Güte und Wohlthätigkeit. Geheim

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

thut er mehr als öffentlich. — Von Berlin wird er uns schreiben. Wir sprachen eine Dame, die Thalberg in Dresden bei Hofe gehört hatte, die Königin sagte ihm, daß er der Größte sei, da erwiderte er: Euer Majestät haben Liszt noch nicht gehört. Auch die Frln Haak sagte mir, Thalberg habe zu ihr gesagt, er könne sich mit Liszt nicht vergleichen. Die Gräfin sagte mir in aller Schnelle, daß er Arndt sein Lied: „Wo ist des Deutschen Vaterland" jetzt in Elberfeld in wahrer Begeisterung komponirt habe, es sei wunderschön, und würde gewiß bald in ganz Deutschland gesungen werden. — Hoffentlich, liebe Isidore, geht es jetzt bei euch besser, und ihr werdet alle das Vergnügen haben können Liszt zu hören ... Jetzt werden wir nun, hoffe ich, 4 recht stille Wochen hier zubringen, und dann nach Mainz gehen, wo ich auch recht still leben will.

Nonnenwerth, den 1. November 1841.

VII.

Unbeschreiblich ist die Ungeduld, mit welcher wir, ganz besonders aber der Vater, auf Deinen Brief gewartet! Vor einer halben Stunde ist er angekommen, und ich bin noch so affizirt davon; es wühlen so vielerlei Gedanken und Gefühle in mir, daß ich eigentlich nicht schreiben kann und mich doch dazu gedrängt fühle. Wenn ich auch weiß, daß Liszt sehr zerstreut ist, daß nichts bei ihm bestimmt, alles immer nur vom Augenblick, von Situation und Laune abhängt, daß er mich oft halbe Tage und mehrere Tage hintereinander von Arbeit und Promenade abhielt, weil er gesagt: ich komme, nicht kam, und bei Tische nicht einmal eine Entschuldigung machte: so ist mir in dem Benehmen gegen euch doch etwas so Unerklärliches, daß ich nichts darüber zu sagen weiß. Wäre nur die entfernteste Aussicht gewesen, daß ihr ihn sehen würdet, dann hätte ich Dir renseignements gegeben, wie ich an Ernestine deren bis in die kleinsten Details gab; hättest Du ihn nicht festlich oder mit dem Anschein davon empfangen, wärst ihm mit einer Tasse starken Kaffee entgegen gekommen, statt Thee, den er nie liebt! Der Zahnschmerz war gewiß nicht fingirt, denn er litt die letzte Zeit fortwährend. Alles aber ist Kleinigkeit gegen das förmliche Vergessen eurer bei den Höflichkeiten gegen diejenigen, die er bei euch kennen gelernt, die euch unangenehme Gefühle machen mußten, und uns nicht minder. Ich freue mich nur, daß es den Eindruck seines Spiels nicht gemindert; daß er nichts von Beethoven gespielt, liegt wohl daran, daß man ihn nicht aufmerksam gemacht; auch begreife ich, daß er euch im Saal besser gefallen, als im Theater, das Piano eignet sich immer mehr zum Salon, auch spielt er nicht so gern im Theater.

Tröstet euch damit, daß ihr den ersten Abend Genuß gehabt, und daß ihr Andern seltene Genüsse verschafft. — Wir hatten bis heute einen wahrhaft angenehmen Nachgenuß, der mir jetzt, ich gestehe es, zerstört ist,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

denn ich hoffte, indem ich nun mit euch noch recht viel würde über diese seltene Erscheinung plaudern können, alles wieder auf's neue zu genießen. Daß Du, meine gute Isidore, so viel Arbeit und Aufregung gehabt, schmerzt mich doppelt, denn der Nachgenuß ist für euch verloren oder nur unvollkommen. Bei jedem Andern würde ich sagen „Künstlertreue", bei diesem guten Menschen aber, der uns so lieb gehabt, den Vater besonders, daß der gegen dessen Kinder grade weniger artig als gegen andere sein soll, wird mir ein Räthsel bleiben und mich immer schmerzen. — Sehr ungern gab ich ihm einen Brief an Robert's, und würde nicht daran gedacht haben, wenn Ernestine[1]) nicht darum gebeten hätte. — Der Erfolg ist mir gleichgültig, bei euch aber ist es mir eine Herzensangelegenheit, und ich kann sagen, es ist mir recht unangenehm. —

Wir leben still und friedlich, es ist sehr einsam, uns aber ganz so recht, denn der Geist bedarf so gut wie der Körper der Ruhe, und wir waren Monate lang aufgeregt. Du wirst es jetzt begreifen, wenn Du zu dieser Virtuosität die höchste Liebenswürdigkeit gegen uns hinzufügst. —

Von Frau von Bacheracht habe ich einen Brief und auch bereits geantwortet; sie will ihre Tochter auf mein Anrathen statt nach Genf zur Thormann geben. Ich dachte wohl, daß Theresens Briefe in Litteraturblättern kein beßres Schicksal haben würden. Sie empfiehlt mir die Reisebriefe der Gräfin Hahn-Hahn, deren „Jenseits der Berge" ich gelesen habe. Ich lese jetzt Rome souterraine von Charles Nodier. —

Wir sprechen so eben davon, wie Liszt uns einen Mittag gesagt, wie unangenehm es ihm sei, wenn er irgendwo hinkomme und Vorbereitungen für ihn sähe, und alles auf sein Spiel wartet, wie fatal es ihm sei, in Gesellschaft zu spielen, et de faire le chameau, wie er sich ausdrückte, und daß er deshalb nicht zu Wegler in Koblenz ging, weil er früh, als er einen Flügel zu probiren kam, 25 Menschen fand und spielen mußte, und gewußt, daß man ihn bei Wegler zu demselben Zweck erwarte. Da er nun voraussetzte, daß ihr alles dies von uns gewußt, mag es ihm aufgefallen sein. — Du kannst denken, liebe Isidore, daß uns dein Brief noch lange unangenehmen, nicht zu erklärenden Stoff geben wird. —

Nonnenwerth, den 14. November 1841.

[1]) Ernestine, geb. Victor, vermählt mit dem Geh. Kommerzienrat Moritz Robert in Berlin, jüngstem Bruder von Rahel Varnhagen, geb. 1. Januar 1790, gestorben 20. Oktober 1846. Sie hatte einst eine herrliche Stimme. „Die Überreste ihrer Stimme" — schreibt die Baronin von Czettritz an ihre Tochter, Nonnenwerth 21. September 1841 — „sind noch so schön, daß sie hier alles entzückte, es war ein wahrer Jubel im Hause. Der General Roisie sagte, er habe die Grisi, Persiani und alles gehört, aber nie solche Stimme. Sie hat Töne in ihrer Brust, die die innerste Seele bewegen, und nur von einem edlen Ursprung zeugen. Lord Somerset sagte, sie sänge wie die Grisi, aber noch lieblicher. Der General Roisie bewunderte ihr schönes Französisch; kurz es ist eine Frau von vielem Talent und ungewöhnlicher Bildung."

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wir sind und bleiben verdrießlich, wie wir auch das Benehmen drehen, wenden und entschuldigen möchten. Es trifft uns eben so als euch, denn er hätte wohl etwas von uns erzählen können, und ich muß glauben, daß er uns es übel nahm, von euch nicht schlicht, sondern en cérémonie empfangen worden zu sein. Mais c'est égal.

VIII.

Assurément, mon général, je ne saurais mieux faire que de suivre vos bons conseils. Mon séjour à Münster n'a fait que confirmer à cet égard la conviction que j'ai acquis depuis longtems. Impossible de trouver un public plus bienveillant, j'ose dire plus sympathique.

Madame votre fille a été d'une extrême bonne grace pour moi, et j'en veux doublement à cette malheureuse opération de dents, qu'il m'a fallu subir, et qui m'a retenue 40 heures au lit, puisqu'elle m'a privé du plaisir de la voir plus souvent. Veuillez bien encore m'excuser auprès d'elle, et surtout recevez tous mes remerciments pour le bon conseil que vous m'avez donné d'aller à Münster.

Geliebte Isidore! Da ich glaube, daß eine Anerkennung des sinnigen Münster'schen Publikums, wie Liszt sie in einem Briefe an den Vater ausspricht, der heute von ihm aus Cassel vom 16. angelangt, Euch und Euern Freunden zu vernehmen angenehm sein wird, habe ich den Anfang desselben, wie oben zu sehen, abgeschrieben. Ich wollte den ganzen, schwer zu lesenden Brief senden, allein der Vater will sich nicht davon trennen.

Er sagt, daß er noch habe in Osnabrück, Bielefeld und Detmold spielen müssen, und wenn dies so fortgehe, wisse er nicht, wann er in Petersburg anlangen würde, und wir aus den Zeitungen wissen würden, daß er den 15. Mai in London sein müsse. Vor acht Tagen habe ich Dir geschrieben, und bin trotzdem doch noch nicht versöhnt. Es gibt aber Augenblicke im Leben, wo der Mensch nicht gescheut ist, und dies muß bei ihm der Fall gewesen sein. Ich freue mich, daß der Vater Satisfaction hat, denn so habe ich Liszt hier niemals sich äußern hören.

Nonnenwerth, den 20. November 1841.

IX.

Die Briefe der Gräfin d'Agoult haben mich in der letzten Zeit förmlich beglückt, wir sind uns viel näher getreten, und ich liebe und verehre sie mit Schwärmerei; es ist zu weitläufig sie Dir zu schildern, ich will Dir manches copiren. Was Liszt anbetrifft, denke ich mit Schmerz, der Vater mit Empörung und Schmerz zugleich an den letzten Vorfall seit Deinem Briefe, der nicht nur die Sache bestätigt, sondern noch die Chiffre hinzu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

fügt. Ernestine, nachdem sie mir sein letztes Morgen-Conzert beschrieb — Doch ich will copiren!

So will ich Dir doch noch geschwind einen Bericht über Liszt's letzte Tage in Berlin geben. Er hat in den zwei Monaten zwanzig Conzerte gegeben, theils für sich, theils zu wohlthätigen Zwecken, und der Antheil des Publikums blieb derselbe; selbst in dem großen Opernhause war es schwierig Plätze zu bekommen. Wegen dem Diner, welches ich ihm noch geben wollte, schrieb ihm Robert eins der freundlichsten Billette, und bat ihn uns den Tag zu bestimmen, der ihm der bequemste sein würde, aber nicht nur, daß er uns keiner Antwort würdigte, aber er machte uns auch keinen Besuch mehr. — Treskow hatte den Studenten, die ihn um sein Lokal in Friedrichsfelde baten, einen großen Saal zugesagt, und um aus seinem Hause kein Wirtshaus zu machen, sich selbst erboten, ihnen ein kleines Frühstück zu geben, und lud uns dazu ein, aber leider erwachte ich den Morgen wieder mit Migraine, und obgleich ich mich damit in's Conzert, welches Liszt noch eine Stunde vor seiner Abreise gab, schleppte, so mußte ich doch die Fahrt nach Friedrichsfelde aufgeben, und mich zu Bette legen. Das Conzert war schön, und ein Jeder fühlte sich bewegt, auch er war bleich und traurig. Vor dem Hause standen dichte Volksmassen, die ihm Hurrah und Lebewohl zuriefen, er mußte sich einigemale am Fenster zeigen, und ebenso dicht gedrängt wie bei dem Einzuge des Königs waren die Plätze und Straßen bis weit auf die Chaussee hinaus belebt, alle Fenster waren garnirt, und überall rief man Hurrah und wehten Tücher! — Im Conzert kam er an mich heran, und entschuldigte sich, unsere Einladung nicht haben annehmen zu können, er sei zu sehr in Anspruch genommen gewesen. — In einem Briefe an Kreutzer sagte er: la convenance, cette mère de tous les ennuis! Wie charakterisiert sie ihn, diese Phrase! Er ging ungern fort, das glaube ich, denn der hiesige Success war ein noch nicht erlebter und wird die schönsten Früchte tragen; ich wünsche nur aus voller Seele, daß er die goldenen Äpfel der Hesperiden sammeln möge, damit ihm die Zukunft auch Angenehmes biete, ich interessire mich viel zu sehr für ihn, um nicht bei dieser großen Freigebigkeit für ihn zu zittern. Er war bei Hofe außerordentlich gut aufgenommen, und hat bei dem Könige einigemal gespielt, als Niemand Fremdes zugegen war. Aber den Abend vor seiner Abreise in dem letzten Conzert im Opernhause fiel etwas vor, was seine Freunde tief betrüben mußte. In dem Zwischenacte brachte ihm der Hofmarschall Herr von Meyerinck vom Könige einen Brillantring, an dem aus Versehen (es will sich jetzt niemand dazu bekennen) die Marke des Juweliers mit dem Preise darauf, 620 Thaler, geblieben war. Kaum sah es Liszt, man weiß nicht, ob die Marke oder den Ring, denn er soll einen Orden erwartet haben, so gerieth er in eine solche Wuth, daß er im Angesicht

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

aller Theaterleute und Meyerinck's den Ring auf die Erde warf, mit Füßen trat, und die zornigsten Reden ausstieß. In diesem Acceß von Heftigkeit lief er zu Meyerbeer, der in einer Parquetloge saß, und schimpfte in allen Sprachen auf eine Weise, daß alle Beruhigungssäftchen nichts fruchteten. Am folgenden Morgen hatte er eine sehr geschwollene, zerschnittene Hand, weil er zu Hause in der Wuth eine Scheibe zerschlug ! ! ! Kann man dies Betragen bei aller Liebe für ihn rechtfertigen? — Ob der König es erfahren hat, weiß ich nicht, aber der Prinz von Preußen erfuhr es am andern Tage, und war äußerst ungehalten darüber, ebenso die Prinzeß.

Auf den Enthusiasmus der Damen, der wirklich manchmal zu weit ging, sind mehrere Karikaturen erschienen, die aber nicht witzig sind, ich werde Dir sie aber dennoch, wie alles was über ihn herauskam, schicken. Die Hagn ist ihm ohne Urlaub heimlich nachgereist, und ist in Münchеberg noch zwei Tage bei ihm geblieben. NB. Indem ich die letzte Zeile schrieb, füllten sich meine Augen mit Thränen. —

Er war für Bettinen sehr eingenommen, sie schrieb ihm jeden Morgen ein poetisches Billetchen, und trug seine Antwort in der Tasche, um sie vorzulesen, natürlich wußte sie auswendig, was sie ihm geschrieben habe.

Von den anonymen Briefen, welche die Damen, die sich ein wenig affichirt haben, empfingen, so wie den schmutzigen Gedichten, die ihnen zugeschickt werden, eignet sich nichts zur schriftlichen Mittheilung, wenn wir uns wiedersehen, wirst Du aber doch viel darüber lachen. Im letzten Morgenconzert sah ich den blinden Franchet und seine Schwägerin, die Luck, die einer Dame, die vor mir saß, zurief: comment, vous ici? et Cécile (ihre Tochter) qui n'a pas voulu m'accompagner? — Mais vous êtes venu, sagte die Fremde. — Moi, antworte die Luck, avec mon brevet de vieille femme, je puis aller partout. In dieser Clique muß er also noch nicht besonders angeschrieben sein. —

Zuerst sah ihn Ernestine bei einem Diner, wo sie neben ihm saß. Sie that nicht, als wisse sie, daß er einen Brief an sie habe, sagte bloß, es sei ihr leid gewesen, ihn nicht in Nonnenwerth getroffen zu haben, als sie mich besuchte. Comment, cette excellente et aimable Madame de Cz. est votre sœur? Ah, dites lui qu'elle me pardonne que je ne lui écris pas, je n'ai pas un moment à moi, elle a été si bonne pour moi, etc. Vom Brief sprach er nicht, ich sah daß es Ernestine ärgerte, und schickte ihr ein offenes Briefchen an ihn, worin ich ihm sagte, je suppose que notre chevaleresque chevalier a perdu ma lettre pour Madame Robert, et comme le désir de vous voir est d'autant plus grand, après vous avoir entendu, vous vous rendrez, j'espère, chez elle. — Im Theater saß er neben einer schwedischen Dame, die von einem Diner von Ernestine kam, zu dieser sagte er, j'apprends par Madame Meyerbeer qu'il y avait un diner chez Madame Robert, et vous y étiez aussi. Je m'étonne qu'on ne m'a pas

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

invité. Hierauf lud ihn Ernestine ein, und schickte ihm mein Billet. Es kam keine Antwort. Denselben Vormittag fuhr er vor, sagte, daß er zur Prinzeß von Preußen fahren, von dort kommen würde, wann könne er nicht sagen, um halb sechs müsse er aber schon wieder zu einem rendezvous in's Theater, von dort zu Bettinen, mit ihr zu Savigny, und dann noch zu Gröditzberg, ohne zu wissen, ob es damit zu Ende sei. Er kam, als sie eben zu Tisch gehen wollten; sie setzte ihn zwischen sich und Marie Lamprecht, die auch für ihn schwärmt. Er entzückte durch seinen Witz, seine Liebenswürdigkeit, aß zu ihrer Freude, und trank drei Gläser Champagner, sagte, er habe bis zur Ohnmacht gespielt, die Prinzeß Karl habe sich seiner erbarmt, und ihm selbst ein Cotelette gebracht. Er erzählte wie viele Gevatterbriefe er schon erhalten, wie er beim ersten sich für einen Mann bei der Stadt gehalten. Kurz, seine Persönlichkeit erfüllte wieder alles wie sein Spiel, die Domestiquen im Hause liefen zusammen, ihn zu sehen, die Köchin aus der Küche, und guckten durch die Thüre. So könnte ich noch Bogen füllen; sonst übertreiben die Zeitungen, hier aber war tausendmal mehr in der Wirklichkeit. Bei dem Diner, welches man ihm gab, wo neunzig Personen waren, war Robert auch von ihm geladen, aus allen Klassen waren die Ersten, Künstler, Literaten, Journalisten, Schelling, der Universitätsrector. Schöne Toaste, und er der liebenswürdigste, begeistertste Wirth bei dem lucullischen Mahle. Fürst Lichnowsky sprach zuletzt, weil alles von dem, was er sagte, bewegt war, nämlich ich komme aus Ungarn, und habe den Auftrag zu sagen, daß seine Vaterstadt abgebrannt sei; ich habe den Auftrag vollzogen, Herr Liszt baut sie wieder auf. Genug von ihm. Ich fürchte, er stürzt sich so in's Leben hinein, daß er sich überstürzt. Ernestine wohnte einer brillanten Soiree bei der alten Madame Beer bei, dreihundert Personen, Rederns, Werthers, die Fürstin Pückler etc., und die besten Sänger und Sängerinnen. Der vierte Act der Hugenotten wurde executirt, die Unger sang, Liszt begleitete und spielte auch mehrere Piecen. Die Unger sang in seiner Begleitung die Lorelei, eine ergreifende sonderbare Melodei von ihm. Sie war verwundert, als ich ihr schrieb, daß die Gräfin es voriges Jahr hier componirt. Sie möchte es gern haben, ich weiß aber nicht, ob ich es ihr werde schaffen können. Einen schönen Brief hatte ich von der Krickeberg, eine Beschreibung der Matinée, welche er dem Theater gab, und Urtheile über ihn; ich schickte ihn nach Paris. Jeanette schrieb mir, ich gehöre zu den Entzückten, aber nicht zu den Verrückten, muß auch Contenance behalten, da ich eine erwachsene Tochter habe, die wie alle jungen Mädchen für ihn schwärmt. Agnes Melle schickte mir ein von ihr in Sepia gemaltes Bild von Liszt aus Hamburg, recht hübsch. Alle jungen Mädchen hier, schreibt sie, schwärmen für ihn, ich habe eine Menge Lorbeeren und Blumen gesammelt, als das Conzert zu Ende war, alles dieses liegt in

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

einem schönen Kasten, den wir den Lisztkasten nennen. Ach, Engelstante, kannst Du es wohl machen, daß er zu uns kommt, wenn er wieder nach Hamburg kommt? Ich werde zwar vor Angst sterben, aber es thut nichts!!!

Die Folgen des Berliner letzten Actes machen mich für ihn besorgt, und stören meinen Blick in den verheißenen schönen Sommer, wo wir gewiß durch ihn hier viel Freude gehabt hätten, bei Anwesenheit des Hofes, welcher ihn jetzt, wenn man gnädig sein wird, ignoriren wird, und bestätigt es sich, so wie es beschrieben, so genirt es ja sogar Leute in Stellungen wie z. B. der Vater. Wir wollen nicht vorgreifen bis der Vater Briefe erhält. Als Mensch steht er bei mir nicht mehr so hoch als vor fünf Monaten. Der Augenblick beherrscht und regiert ihn zu sehr. In demselben Grad ist die Wagschale für die Gräfin gestiegen. Was sie schreibt, hat Success, ihr Pseudonym ist errathen, aber sie läugnet, doch schreibt sie, geniere es sie, und sie muß auf sich Acht haben, weil Ihro Hochwohlgeboren Schwärmerei in Frankreich keinen Success habe. Wie glücklich sein Erfolg in Berlin sie gemacht, wie sehr sie ihm vertraut, wie sie hofft und meinen Prophezeiungen vertraut, mögest Du aus Auszügen ersehen. Ich habe wieder drei Blätter der Presse, Overbeck's Triumph der Religion herrlich beschrieben. Einen einleitenden Artikel über die jetzige Kunstausstellung und eine Kritik über zwei Gemälde. Was der Klaviervirtuose Euch erzählt, ist zur Hälfte gewiß wahr, nämlich daß die Kinder bei seiner Mutter erzogen werden, sie schreibt, sie sind von einer beauté Rafaélesque, sie wünscht mir sie zeigen zu können, unübersteigliche Hindernisse stellen sich dem aber noch entgegen. Ich soll ihr eine deutsche Bonne oder Gouvernante suchen, vielleicht weißt Du eine, ich werde die Stelle copiren.

Es ist bald Mittag. Liszt soll aus Berlin nichts mitgenommen haben. Möchte er für den leeren Beutel ein volles, Gott geweihtes Herz mitnehmen, wie ich es erwartet hatte, daß solcher Erfolg ihn besser machen, und nicht eitlen Dingen opfern, wie leider der Act im Opernhause beweist. Ich bin aus allen meinen Himmeln.

Im „Gesellschafter" steht ein humoristischer, sehr wahrer Aufsatz über Liszt, in No. 34, Februar; es erinnert, wie Ernestine diese Conzerte beschrieb, und wie sie über Bänke setzen mußte, um sich vor dem Enthusiasmus zu retten; sie erdrückten sich, um die Lorbeern zu sammeln. Ich bin neugierig auf die Brochüre von Rellstab.

Copie. Heute giebt es einen langen, langen Brief, aber zu allererst muß ich Ihnen sagen, daß Sie Marinka, Königin von Nonnenwerth, die liebenswürdigste Frau, die ich in meinem Leben? nein, in meinen Träumen gesehen habe, und daß ich Sie als Frau, als Königin, als Marinka liebe, schätze und verehre, jetzt und ewig. Amen. — Les nouvelles de Berlin me ravissent. Pardonnez-lui s'il n'a pas encore été chez Madame votre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sœur. A peine s'il peut m'écrire, toute sa vie est arrachée par morceaux de tous les côtés. Je suis vraiment fière de ce succès, car ce n'est par là un succès ordinaire. Vous l'avez prédit, vous êtes aussi une Sibylle, vous êtes tout-ce qui est beau et grand. — Tout ce que vous me dites sur Adolf, je l'ai souvent pensé, cela est triste et vrai comme le cœur lui-même.

In einem andern Briefe sagt sie: Marie encore et toujours, je commence à croire que Dieu le protège et nous protège. D'ailleurs, puisque Sybille prophétise le bonheur, il n'y a plus à douter. Mon printems a été si triste, que l'automne aura sans doute quelques rayons; un de ces rayons c'est votre bonne et charmante amitié.

Diese Liebe, diese Zuversicht hat mich oft recht traurig gemacht, und wenn ich das Courmachen der Hagn auch weiter für nichts hielt. Ernestine schrieb, schade daß er in dies Netz ging, und ein anderesmal, daß er ihr ein prachtvolles silbernes Theeservice geschenkt. Da blutete mir doch das Herz, und ich dachte oft, hätte diese Lawine die herrliche Frau nicht mit fortgerissen aus den höchsten Kreisen, sitzt sie nun isoliert da, muß die ihre heiligsten Gefühle verbergen, und so schrieb ich ihr einen Brief aus der Tiefe meines Herzens, den Du aus der Antwort beurtheilen wirst. Der Vater sagte, er sei sehr schön gewesen, ich war ein wenig besorgt zu weit gegangen zu sein, aber ich glaube nun, daß er ein Band zwischen uns geworden, das die Zeit hienieden nicht zerreißen wird.

„Je ne connais rien de plus beau que la première page de votre dernière lettre. C'est quelque chose de si profond, de si délicat, de si vrai que mon cœur y puise une indisible joie. ‚Les femmes comme vous n'ont que de moments' m'a rappelé un mot de Liszt, il y a bien des années: une dame lui souhaitait d'heureux jours. Est-ce qu'il y a des jours? reprit-il vivement, il n'y a que des minutes! Je ne puis pas vous répondre, comme je le voudrais, ce serait trop long, je réserve tout cela pour le banc de Nonnenwerth. Là je vous dirais bien des choses. Je ne vous ai presque rien dit l'année dernière. Je voulais que vous m'aimassiez sans rien savoir de ma vie, c'était mon ambition de vouloir que vous devinassiez mon cœur sans que je vous le raconte. Maintenant que vous savez bien que je ne suis pas bavarde, et que je ne cherche pas les épanchements, je vous dirai tout. Que n'ai-je eu une sœur ainée comme vous! Quoiqu'il en soit, je suis inconcevablement sortie de toutes ces tempêtes, qui devaient m'engloutir ou me briser mille fois.

Ma position ici est excellente, et même très agréable, ma mère est extrêmement bonne pour moi, (sans rien comprendre, il est vrai), j'ai des amis fanatiques, et vous connaissiez mes gouts d'études. Je me suis absolument interdit de m'inquiéter de l'avenir, je n'y songe pas. Je crois à son étoile, c'est tout-ce qu'il faut. Moi, j'ai de la fièrté et de la force, avec cela on se passe de bonheur. Toutes ces nouvelles de Berlin me

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

font bien du plaisir, il m'écrit, (vous devinez toujours) qu'il voudrait pouvoir me jeter tout cela quand même je le foulerais aux pieds. Sa santé ne souffre pas trop, c'est l'essentiel. Au mois de mai je le verrais."

Macht einen dies nicht traurig? In einem andern Brief schreibt sie, indem sie dem Vater für eine Beschreibung der Winterlandschaft hier dankt: „Vielen Dank für die herrliche Rheinbeschreibung, sie ist so poetisch und malerisch, daß ich sie wörtlich übersetzen werde, wäre Nonnenwerth nur halb so weit, ich würde gleich Postpferde kommen lassen, um das schöne grüne Band mit den Perlen zu sehen. Une belle ceinture pour la vanité. Vous devinez si bien tout ce qui peut me faire plaisir. Si ce n'était pas si orgueilleux, je dirais comme Hegel: Eine einzige hat mich verstanden. — J'ai lu avec bonheur les lettres de madame votre sœur. Quoique Liszt m'écrive beaucoup, il ne parle très peu des choses extérieures, et j'aime à avoir l'image de ce dont il me donne l'idée. Comme on sent dans tout ce que vous écrivez un intérêt vrai et profond! Vos lettres sont toujours là sur ma table! — Quand à madame Franchet, dites à madame votre sœur qu'elle ne se figure pas qu'elle a jamais faite partie du faubourg St. Germain. Madame Franchet est une personne excessivement vulgaire de ton et de sentiment. Elle a été la maîtresse de Louis XVIII (autant que cela était possible) et l'amusait à force d'histoires scandaleuses qu'elle savait par son mari, préfet de police. Vous jugez que cela ne lui donnait pas une attitude bien noble dans le faubourg. Auch ein Fischweib, aber kein sentimentales, sondern ein hypocrites. —"

Nun will ich doch mit copiren aufhören, es könnte Dich langweilen, und Du müßtest glauben, es geschähe aus Eitelkeit. Königin von Nonnenwerth nennt mich die Generalin Roisie. — Franchet lebt von einer Pension unseres Königs, und diese Frau spielt in Berlin eine Rolle, die vornehme Welt sucht sie auf. Die Gräfin erzählte mir hier schon von ihr, nämlich wie Liszt sie entführte, und sie in der Schweiz waren, traf es sich daß sie gerade bettelarm ihre Zuflucht zu der Luck nahm und überfiel die Gräfin früh im Bette, um sie zur Rückkehr zu bewegen, ebenso die Sand, der sie sagte, sie habe diese junge Frau verführt und unglücklich gemacht, sagte Liszt die schrecklichsten Dinge: rendez cette jeune femme à son mari, à sa famille, je me charge à la reconduire, tout sera oublié, etc. Dies kann ich nur loben, und wollte Gott sie hätte es gelassen; sie, in der Weichheit ihres Herzens war wohl bereit, allein die Andern, im ersten Sturm der Leidenschaft vor zehn Jahren, wo die St. Simon'schen Ideen die Oberhand hatten, war von Vernunft und Sitte keine Rede. Sie sollte unglücklich werden. Wenn sie so auf mich vertraut, daß ich ihr Glück prophezeihe, mein Herz prophezeiht ihr keins! Sie wird erreichen was in ihr ist, ihr gutes und frommes Herz wird ihr am Ende alles ersetzen, sie fühlt jetzt schon, daß am Fuße des Kreuzes ihr Heil sei. —

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Liszt hätte Berlin noch gar nicht verlassen, wenn ihm nicht der russische Gesandte scharf betont gesagt hätte: soll die Kaiserin noch lange warten, soll Ihre Majestät nicht in diesem Jahre das Vergnügen haben, Sie zu hören? — Ich will nur wünschen, daß der Gesandte nicht bald berichtet, und die Kaiserin ihn nun gar nicht hören mag! Für sechs Conzerte war in Petersburg kein Billet mehr zu haben.

Wäre es wohl möglich, des Vaters Wappen zu einem Sophapolster in Münster gestickt zu bekommen? Der Vater will es der Gräfin als Gegengeschenk für ihr Portrait geben, und ihr Salon ist der prachtvollste in Paris.

Und nun, vielleicht kannst Du einer Person nützen, indem die Stelle gewiß gut ist. Sie verlangte eigentlich eine deutsche Bonne, ich explizirte ihr aber, daß wir solche gebildete Personen dieses Standes nicht haben, und daß sie sich dann Gouvernantinnen nennen, und da sagte sie, il faut que ce soit une personne de 25 à 40 ans, parlant un très bon allemand, et s'il se peut, une autre langue, (anglais ou italien), en état de conduire les enfants dans leur premières études. (Il n'est pas besoin ni de musique, ni de dessin.) Il faut naturellement un caractère doux et gai, des mœurs pures, et surtout quelque chose de très comme il faut dans le langage. Les gages par an seront au commencement 600 francs, mais on augmenterait par la suite. Elle logerait et dinerait avec madame L., mais elle ne dependerait que de moi. Je la verrais donc à Nonnenwerth, et nous pourrions essayer l'une ou l'autre.

Lebtest Du noch in der dortigen sogenannten hohen Adelswelt, welches du aber, wie ich sehe, aufgegeben, so könntest Du Dich vielleicht einer der dortigen eleganten Damen verbinden, und eine Person, die von ihrem Manne gemißhandelt wird, beglücken. Unter anderem schreibt mir die Gräfin von einer Person, für die sie sich interessirt, und ihr gern behülflich wäre Paris zu verlassen.

J'ai un service à vous demander. Il y a ici une femme, à laquelle je m'intéresse beaucoup, qui voudrait trouver une place de femme de chambre à Berlin. Elle y a déjà été au service d'une américaine, Mrs. Wheaton. Elle désire quitter Paris, parceque son mari la bat, et lui prend tous les gages pour aller au cabaret. C'est une charmante personne. Elle a 28 ans, son caractère est doux, ses manières excellentes. Elle a tous les talents nécessaires: coiffer, faire des robes, et un gout exquis pour la toilette. Elle n'exige pas de grandes gages, parce-qu'elle est très-malheureuse ici, seulement il faudrait payer le voyage. Voulez-vous penser à elle?

Für diesen Sommer, wo die Königin kommt, könnte eine solche Person für eine elegante Dame ein Gewinn sein.

Nonnenwerth, den 2. Osterfeiertag geschlossen. [1842]

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hier enden Varnhagens Abschriften von den Briefen der Frau von Czettritz. Es war nur eine vorübergehende Wolke, die das Verhältnis der Czettritz' zu Liszt für kurze Zeit verdunkelte; das Band aber zwischen der Gräfin d'Agoult und der Generalin wurde in den nächsten Jahren, die ein erneutes Wiedersehen auf Nonnenwerth mit ihr und mit Liszt brachten, immer inniger. Die Generalin schreibt an Varnhagen:

Godesberg 27. Juli 1844.

— Ja, ich liebe sie unaussprechlich, ihr Schicksal hat etwas tragisches, jetzt zumal, wo sie ein so großes Opfer gebracht, einen so schweren Kampf bestehen muß. Sie hat sich von Liszt getrennt und während seiner letzten Anwesenheit Paris verlassen, sie ist bey ihrer Mutter. Die beyden Mädchen, Blandine und Cosima nimmt sie zu sich, den Knaben, welcher bey seiner Mutter ist, wird Liszt wohl erziehen lassen. Blandine hatte sie mir im vorigen Jahre mitgebracht. Alle Liebe, alle Phantasie, Geist und Schönheit beyder ist auf dieses Kind übergegangen, jetzt 8 Jahr alt. Wir können uns alle noch nicht daran gewöhnen, daß diese beyden Menschen so ganz getrennt seyn sollen. Und doch ist es und wird wohl die ersten Jahre so bleiben. Beyde glauben, es sey für immer. Ich erkenne für beyde kein Glück darin, aber eine Nothwendigkeit. Vielleicht wird sich Liszt sein Genie, welches sich jetzt in tausend Strahlen bricht, mehr concentriren. Dieses heilige Band war ihm, so hatte es manchmal den Anschein, eine Fessel, diese hat die edle Frau mit Selbstaufopferung gebrochen. — Das ganze Verhältnis hatte keine Gegenwart, keine Zukunft mehr, nur noch eine Vergangenheit, diese wird sich ihm nun verklären und ihm eine andere Richtung geben. Sein Genius wird ihn nicht verlassen. . . Er schrieb mir aus Paris vor seiner Abreise nach dem mittägigen Frankreich, von wo aus er sich Ende August einschiffen wollte nach Stockholm, Kopenhagen, Weyhnachten nach Weimar, 1845 nach Wien und Pesth. Wie liebenswürdig in jedem Betracht, wie gut er ist, kann man nur ganz erkennen, wenn man Monate lang wie wir auf dem Lande mit ihm zubringt. Sprudelnd von Geist und Witz, die großartigsten Ansichten bey einem wahren Kinderherzen. — Die Familie so wie alle Freunde der Gräfin sind über diese gänzliche Trennung sehr beglückt. Ihr Mann hofft nun um so mehr, daß sie zu ihm zurückkehren wird. Dies wäre mir unverständlich, wüßte ich nicht, daß er ein Greis und die Tochter nunmehr 14 Jahre, jetzt noch im Kloster. Die Verwandten sind sehr religiös, auch sie ist es, überhaupt sanft und fromm, gewiß ganz anders als man es sich in Deutschland vorstellt. Das tiefe Gefühl mag sie wohl von der deutschen Mutter haben. —

Erst mit dem Tode der Frau von Czettritz endete diese Freundschaft. Sie starb in Folge eines Sturzes auf einer Bergfahrt in der Schweiz. Der General hat seine Frau um viele Jahre überlebt; in hohem Alter, das er in seltener Rüstigkeit genoß, ein Neunziger, starb er am 10. Dezember 1865 in Münster.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

DAS KLEINE BACHFEST IN EISENACH 23.—24. SEPTEMBER 1911

VON MAX SCHNEIDER-BERLIN

Mit der Veranstaltung des Kleinen Bachfestes hat die Neue Bachgesellschaft einen sichern und, wie es scheint, sehr hoffnungsreichen Weg zur Verwirklichung ihrer idealen Ziele beschritten. Nunquam retrorsum! möchte man auch hier sagen, denn an anschaulichen und lehrreichen Beispielen dafür, wie gute Musik selbst mit kleinem Apparat und verhältnismäßig geringen Kosten ausführbar ist, haben wir wahrlich keinen Überfluß. „Dem Programm des diesmaligen ‚Kleinen Bachfestes'" — so beginnen die Vorbemerkungen zum Eisenacher Textbuche — „liegt die dreifache Absicht zugrunde: zur Lösung schwebender Bachfragen beizutragen, unbekanntere Werke und Züge Bachscher Kunst zur Geltung zu bringen und Vorgänger Bachs zu bedenken. Dieser dritten Aufgabe, zu der sich die Neue Bachgesellschaft bei ihrer Gründung als zu der einfachen Konsequenz der Wiederbelebung Bachs ausdrücklich verpflichtet hat, soll in Zukunft auch über die Linie direkter Berührung mit dem Meister hinaus nachgegangen werden, soweit es sich um Werke und Kompositionsgattungen handelt, die der Gegenwart bleibende Werte und Muster bieten ... Wir hoffen, daß neben der vom Programm pflichtgemäß angestrebten Belehrung auch der rein künstlerische Genuß vollstens zu seinem Rechte kommt." Nun, diese Hoffnung des Festleiters, Hermann Kretzschmar, ist nicht zuschanden geworden, wenn auch nicht alles gleichwertig war. Im Kirchenkonzert am Sonnabend, das vom Großherzoglichen Musikdirektor Camillo Schumann-Eisenach mit Bachs c-moll Präludium und Fuge eingeleitet wurde, zeigte der tüchtige Salzunger Kirchenchor unter Musikdirektor Julius Meininger in der achtstimmigen Motette Johann Sebastians „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" und in zwei preußischen Festliedern von Johannes Eccard „Übers Gebirg Maria geht" und „O Freude über Freud" schätzenswerte Fähigkeiten; es schien aber, als ob die gestellte Aufgabe doch ein wenig seine Kräfte überstiege, die sicherlich von dem üblen Witterungsumschlag gehemmt waren. Jedenfalls hätte man in der Motette nicht auf die Orgel verzichten sollen, denn deren Unterstützung wäre weder ein Armutszeugnis noch stilwidrig gewesen. Ist es doch bewiesen, daß Bachs Motetten nicht ohne weiteres a cappella Stücke sind. Viel besser gelang dem Chore der Schlußchoral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", dem das gleichnamige Orgelvorspiel voranging. Tiefen Eindruck hinterließ Johann Christoph Bachs (1642—1703) ergreifende Solokantate für Alt (Tilly Koenen) und Streichorchester „Ach, daß ich Wassers gnug hätte"; dieses Stück wird sicher vielen Altistinnen willkommen sein. Das größte Werk des Programms, J. S. Bachs Kirchenkantate für Baß (und Sopran) mit Violine, Oboe und Continuo „Der Friede sei mit dir" gab Arthur van Eweyk Gelegenheit, seine oft gerühmte Künstlerschaft von neuem zu beweisen; nur ging es leider nicht ohne einige Intonationsunfälle ab. Im übrigen dürfte sich der Versuch lohnen, den Cantus firmus in der Arie „Welt ade! ich bin dein müde" an Stelle des Solosoprans von einigen Knabenstimmen singen zu lassen. Ein köstliches Konzertieren boten die kleine und die große Kammermusik des Sonntags. Gleich der Anfang, zwei Madrigale von Joh. Hermann Schein „O Amarilli" und „Wenn Filli ihre Liebesstrahlen", brachte dem ausgezeichneten, großenteils dem (Konzert-)Chore des Berliner Königlichen Akademischen Instituts für Kirchenmusik entnommenen Ensemble unter Prof. Carl Thiels feinfühliger, anfeuernder Leitung ein wohlverdientes Dacapo („Wenn Filli").

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Auch die drei Haßlerschen Chöre am Schlusse der Matinee („Jungfraw dein schön Gstalt", „Herzlieb zu dir allein" und „Mein Lieb will mit mir kriegen") waren mustergültige Leistungen. Als ein höchst respektabler Geiger erwies sich Gustav Havemann-Leipzig mit der g-moll Sonate (im Kirchenkonzert) und der E-dur Suite für Violine allein; daß diese beiden anspruchsvollen Werke im Vortrag noch nicht ganz ausgereift erschienen, ist bei der Jugend des Künstlers nicht weiter verwunderlich. Viel besser lag und gelang ihm eine liebenswürdige, gemütvolle Sonate für zwei Violinen und Klavier von Carl Philipp Emanuel Bach (in der Einrichtung des erkrankten, allseitig vermißten Prof. Georg Schumann). Hier war die temperamentvolle Frau Helene Bornemann-Ferchland (Charlottenburg) eine ganz vortreffliche Partnerin. Beide Künstler bildeten dann im Verein mit Kammermusiker Christian Döbereiner-München (Violoncello) ein ausgezeichnetes Concertino in Corelli's Concerto grosso No. 8 „Fatto per il Natalizio" (Weihnachtskonzert), dessen Wiedergabe unter Kretzschmar direkt vorbildlich genannt werden muß. Frau Cahnbley-Hinken (Würzburg) ersang sich mit einer weltlichen Kantate für Sopransolo und Streichorchester von J. S. Bach „Weichet nur betrübte Schatten" große Sympathieen; das freundlich-heitere Duett „Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten" aus der 78. Kantate („Jesu, der du meine Seele") hätte allerdings eine bessere Wirkung haben können, wenn es um ein geringes ruhiger genommen worden wäre. Auch wollte Tilly Koenens schwerer Alt, der für Joh. Christoph Bachs „Ach daß ich Wassers gnug hätte" den tiefsten Ausdruck fand, zu dem zarten, aber lebensvollen Sopran der Frau Cahnbley-Hinken nicht recht passen. Gedenken wir nun noch der von dem Berliner Tenoristen Richard Fischer gesungenen Arie des Zephirus („Frische Schatten") aus J. S. Bachs „zufriedengestelltem Äolus" (mit Viola d'amore und Viola da gamba) und der angeblich ebenfalls dem großen Thomaskantor angehörigen italienischen Baßkantate mit teilweise obligatem Klavier „Amore traditore", für die van Eweyk mit Erfolg eintrat, so sind die gesanglichen Darbietungen des Festes erschöpft.

Die bisher noch nicht genannten instrumentalen Programmnummern (sämtlich von J. S. Bach) veranlaßten, mit Ausnahme des von Frau Landowska-Paris und Fritz von Bose-Leipzig fein gespielten c-moll Konzertes für zwei Klaviere und Orchester, eine lebhafte Diskussion. Was man da alles zu hören bekam und — lesen wird! Dem verehrlichen Publico wurde nämlich Gelegenheit gegeben, alte und neue Instrumente zu hören und zu vergleichen. (Leider ist der Eisenacher Fürstenhofsaal wenig geeignet für Kammermusik wie die des Bachfestes.) Das Hauptinteresse absorbierte dabei der „Kampf" zwischen dem alten Klavier (Cembalo) und dem modernen (Flügel). Frau Landowska spielte am Sonntag mittag auf dem Cembalo zunächst das liebenswerte „Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo", das der für Georg Schumann eingesprungene Berliner Pianist Bruno Hinze-Reinhold unmittelbar darauf auf dem Flügel wiederholte; am Abend war ein Riesenwerk, die „Chromatische Phantasie und Fuge" der Prüfstein, nur stand diesmal Herr von Bose der Cembalistin gegenüber. Wie nun bei der Wiedergabe alter Musik eine starre Schablone in der Aufführungspraxis stets ein arger Fehler ist und sein wird, so haben Urteile, die generaliter alles Heil für jede Klaviermusik von unserem Flügel herleiten, keinen Anspruch auf maßgebende Bedeutung. Kein Mensch wünscht, daß wir im Konzert unsere herrlichen Hammerklaviere dem Cembalo zuliebe abschaffen; dagegen scheinen die meisten von denen, die aus dem nach alter Art gebauten Instrumente lediglich ein dürftiges Drahtklingen heraushören, die Eigenart des Cembalos: Reichtum an Klangkombinationen und -Farben, Leichtigkeit im vollstimmigen, orchestral verdoppelten Spiele, einfach nicht erfassen zu können. Die absolute Klangstärke

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

macht's dabei wirklich nicht, und die grundsätzliche Verschiedenheit der Tonerzeugung bei Cembalo und modernem Flügel schließt eigentlich jeden direkten Vergleich ohne Voraussetzungen aus. Wer nicht fähig ist, den Orchesterklang in seiner mannigfaltigen Zusammensetzung beim Hören zu erkennen, wer also keinen musikalischen Farbensinn hat, der sollte nicht den Stab über das Cembalo brechen. Es dürfte der Wirklichkeit am nächsten kommen, wenn man das Urteil über den Eisenacher Wettstreit dahin zusammenfaßt, daß das Cembalo bei allen Stücken, die etwas ganz Bestimmtes schildern wollen, den Absichten der Komponisten — sie schrieben ja für dieses Instrument — am meisten entspricht; bei Werken hingegen, die weder aus einer speziellen Geschmacksrichtung noch aus nur technischen Finessen heraus entstanden, die also bleibende, absolute Kunstwerke sind, wird die Natur des zur Ausführung benutzten Instruments sekundär. So muß das Capriccio auf dem Cembalo besser zur wirklich beabsichtigten Wirkung kommen, als auf dem Flügel; die gewaltige Chromatische Fantasie mit Fuge aber kann auf dem Flügel, auf dessen Klang das moderne Ohr nun einmal eingestellt ist, zu Herzen gehen, weil sie sich als ein sozusagen ideal stilloses Werk der Natur auch des neuen, anders gearteten Instrumentes fast ohne weiteres anpassen läßt. Man vergesse aber nie, daß das Cembalo immer einen gewissen Trumpf in der leicht zu wechselnden Klangfarbe (16′, 8′, 4′, Lautenzug, Koppel) besitzt, und darin liegt die Kluft, die mit dem Kampfruf: hie Cembalo — hie Flügel nicht auszufüllen ist.

Gespielt wurde vortrefflich. Frau Landowska's schon oft gewürdigtes, durchgeistigtes Stilgefühl schien diesmal noch gewachsen, die Technik zuverlässig wie schon immer; Herr von Bose bot eine abgeklärte, edel empfundene Leistung. — Nicht glücklich war die Wiedergabe der G-dur Sonate für Viola da Gamba und Cembalo. Wird das Werk der Natur der Gambe ohnehin schon wenig gerecht, so schien es klanglich nicht genügend ausprobiert und abgewogen, denn die Gambe wurde oft vom Cembalo erdrückt, obwohl sie ein Kenner wie Döbereiner spielte. Es steht fest, daß das Instrument weit mehr hergibt; man hätte das auch in der Tenorarie „Frische Schatten" ohne Schwierigkeit konstatieren können, aber — die Gambe stand nicht auf dem Programm und wurde wahrscheinlich für ein (natürlich) klangkräftiges Violoncell gehalten. Die Viola d'amore hatte Herr Heintzsch-Leipzig übernommen.

Den Schluß des Festes bildete das Zweite Brandenburgische Konzert für Solovioline, Flöte, Oboe und Trompete mit Streichorchester; ein erlesenes Künstlerensemble fand sich da zusammen: Havemann, Schwedler, Gleißberg (aus Leipzig) und nicht zuletzt der Meister der hohen Trompete, Werle aus Köln; er leistete ganz Hervorragendes, da er den Part durchweg original, also bis zum g‴ blies. Was das bedeutet, wissen eigentlich nur die Trompeter. Da es eben dieses Konzert ist, von dem die journalistische Fabelei über die alte Trompeterkunst ihren Ausgang nimmt, sei einmal mit allem Nachdruck betont, daß kein zweites Werk, auch bei Bach nicht, eine so — sagen wir's ruhig — übertriebene Höhe verlangt. Bach hat das Konzert offenbar für einen ihm bekannten Trompeter in Cöthen geschrieben, der zufällig so hoch blasen konnte — Werle kann es ja infolge besonderer Begabung auch —, aber diese erzwungene, wenig schöne Höhe ist immer eine seltene Ausnahme gewesen! Die vom alten Clarinbläser regulär geforderte Höhe ging bis d‴, allenfalls einmal e‴, und so weit bringen es die ausgezeichneten ersten Bläser unserer großen ständigen Orchester auch heute noch, wenn sie einige Zeit zur Vorbereitung und geeignete Instrumente haben. (Clarino bedeutet nicht einen Instrumententyp, sondern eine Blasart!) Auch liegt die Schwierigkeit alter hoher Trompetenpartieen weniger in der absoluten Höhe als in der heute ungewohnten Länge der zu blasenden Stellen. Die Instrumentenbauer sollten einmal die Konstruktion eines Instrumentes (Jägertrummet)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

versuchen, wie es Bachs Leipziger Trompeter Reiche und andere Virtuosen zu benutzen pflegten, vielleicht ließe sich dadurch die Schrillheit allzu großer Höhe mildern. — Schließlich sei noch bemerkt, daß das kleine, ganz vorzügliche Orchester des Bachfestes aus Mitgliedern des Leipziger Gewandhauses bestand (Kurt Heering spielte in der Kirchenkantate die Sologeige), und daß Prof. Dr. Max Seiffert wiederum als Continuospieler am Klavier mit großem Erfolg seines Amtes waltete. Sehr und herzlich gefeiert wurde Geheimrat Kretzschmar, die Seele des ganzen Festes.

Wohlgeordnet von dem verdienstvollen Dr. Bornemann-Eisenach präsentierte sich den zahlreichen Festteilnehmern das altehrwürdige Bachhaus, in dem die jetzt sorgfältig hergerichtete Obristsche Instrumentensammlung aufgestellt ist, deren Sichtung wir Dr. Edward Buhle-Berlin, einem der besten Kenner der Instrumentenkunde, verdanken. Sein dem Programme beigegebenes, mit feiner Sachlichkeit und bemerkenswertem wissenschaftlichen Takte gearbeitetes Verzeichnis orientiert trefflich über den Bestand. Möchte der verheißene ausführliche Katalog bald folgen!

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

REVUE DER REVUEEN

Aus deutschen Musikzeitschriften (Fortsetzung)

ZEITSCHRIFT DER INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT (Leipzig), Jahrgang 12, Heft 4 bis 89 (Januar bis Mai/Juni 1911). — Heft 4. „Rochus von Liliencron." Von Johannes Wolf. Veröffentlichung der Festrede bei der Liliencron-Feier am 14. Dezember 1910 im Königlichen Akademischen Institut für Kirchenmusik zu Berlin. — „Wie sahen die ersten Vorstellungen von Mozarts ‚Don Juan' aus?" Von Alfred Schnerich. Eingehende Untersuchung „der Frage, unter welchen Umständen das Werk komponiert sein mochte". Verfasser weist im einzelnen nach, daß die Oper nicht nur für bestimmte Sänger, sondern auch für bestimmte Verhältnisse geschaffen wurde. „Bei der ersten Aufführung [Prag] war man gewiß bestrebt, die durch die beschränkten Mittel [sechs Sänger], insbesondere durch den Mangel eines geschulten Chores entstandenen Unwahrscheinlichkeiten möglichst abzuschwächen und das Gebotene glaubhaft zu machen." Verfasser kommt zu dem Schluß: „Mozarts ‚Don Juan' wurde für ganz bestimmte Verhältnisse geschaffen. Aber die Anforderungen wie verfügbaren Mittel haben sich im Laufe der Arbeit mehrfach geändert, was aus dem Werke selbst deutlich zu ersehen ist. Nicht nur rein bühnenmäßige, sondern auch lokale Verhältnisse haben hineingespielt. Diese Merkmale sind nicht nur für das Verständnis des Werkes selbst, sondern auch für die Darstellung und Inszenierung von Bedeutung." — „Une ‚personnalité' de la musique contemporain: Paul Dupin." Von May de Rudder. Über den 1865 in Roubaix geborenen, erst vor kurzem in der Öffentlichkeit bekannt gewordenen begabten Tonsetzer Paul Dupin, dessen Biographie und künstlerisches Schaffen ausführlich behandelt werden. — Heft 5. „Musikpsychologische Bemerkungen über Vogelgesang." Von Erich M. von Hornbostel. „Das wahrscheinlichste ist . . ., daß es ihnen [den Singvögeln] auf das *Quale* überhaupt nicht ankommt, daß auch der ‚zweckfreie Gesang' nichts ist als ein Bewegungs- und Hörspiel, das das allgemeine Funktionsbedürfnis des motorischen und sensorischen Apparats befriedigt. Ob der Papagei ohrenzerreißend schreit oder Mozart flötet, ist ihm wohl ganz gleichgültig. Und die musikalische Begabung der Nachtigall ist deshalb nicht größer als die der Gans, weil Seufzen holder ist als Schnattern. Wir sind die Künstler, nicht die Vögel. Uns werden ihre Liebesschreie zum Lied, wie das Plätschern des Bachs zur Symphonie und die blumige Wiese zum Bild." — „Händels ‚Jephta' in der Bearbeitung von H. Stephani." Bericht über die Aufführung in Eisleben von Alfred Heuß. — Heft 6. „A new form in English music." Von Charles Maclean. — „Ein elsässischer Reisebericht aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts." Von Bruno Hirzel. Auszüge aus den in kultur- und musikgeschichtlicher Hinsicht interessanten Reiseberichten des Sieur de L'Hermine, der in den Jahren 1674 bis 1676 und 1681 von Paris aus zwei Reisen in den Elsaß unternahm. — „Ernst Naumann." Nekrolog von Fritz Stein. — „Zu Haydns ‚Ein Mädchen, das auf Ehre hielt'." Von Marie E. His. — „Die Rokokolieder von Rudolf Wustmann." Ablehnende Kritik dieser Ausgabe von E. Buhle. — Heft 7. „Zeitgemäße Gedanken über den Musikunterricht." Von Em. Ergo. Behandelt „die Taktlehre der Tonkunst" und an der Hand von Beispielen die orthographisch vielfach unkorrekte und infolgedessen verwirrende Taktvorzeichnung selbst bei den größten Meistern (Bach, Händel, Beethoven). — Heft 8/9. „Einige Feststellungen zu den französischen Tänzen des 16. Jahrhunderts." Von Reinhard Oppel. — „Le lied ‚Ein Mädchen, das auf Ehre hielt' et ses prototypes français." Von Julien Tiersot. — „The metrical cursus in the Antiphon melodies of the Mass." Von H. Bewerunge. —

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Bemerkungen zu Dr. F. A. Steinhausens ‚Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten.“ Von Andreas Moser. — „A note on Chopin.“ Von Edwin Evans jun. — „Über die Register der menschlichen Stimme und Bericht über experimentelle Untersuchungen der sogenannten Deckung gesungener Vokale.“ Von Walter Pielke.

DIE STIMME (Berlin), Jahrgang 4, Heft 7 bis 12 (April bis September 1910). — Heft 7. „Über Hygiene der Singstimme“. Von Posthumus Meyjes. Verfasser gibt eine Reihe von Vorschriften über die Behandlung der Singstimme. — K. Gast. „Chorgesang und Chorgesanglehrer in den Gemeindeschulen“. — „Methode“. Gesangspädagogische Betrachtung von Josef Manas. „Was versteht man denn gemeinhin unter ‚Methode‘, in diesem Falle Gesangsmethode? . . . Es gibt nur eine Methode und die ist: ‚Richtig und schön zu singen!‘“ — Heft 8. „Über Gesangskunst“. Von Lydia Hollm. (Fortsetzungen in Heft 9 und 10). Als Hauptbedingung zur Erzielung eines gesunden, klangschönen Tones bezeichnet die Verfasserin: leichten, aber bestimmten Tonansatz; weit geöffnete Mundstellung, tiefe Zungenlage; fehlerlose Atemführung. — „Über Stimmbildung und Stimmschonung“. Von A. Hoffmann. Handelt von Wesen, Formen und Heilung der Stimmerkrankungen. (Schluß in Heft 9). — „Notensingen in der Elementarklasse“. Von Richard Meißner. — „Alexander Strakosch“. Nachruf auf den am 16. September 1909 verstorbenen glänzenden Vortragsmeister. „Strakosch ist ein Ganzer gewesen: Sprachkünstler und Psychologe, der vielleicht in der Vollendung nicht wiederkehren wird!“ — Hildegard Hirschberg schließt ihren Vergleich „Stimmbildung einst und jetzt“ mit den Worten: „Wir wollen also ruhig die verschiedenen unwissenschaftlichen Ausdrücke [Register, Bruststimme, Nach-vorn-Singen], die wir unseren Schülern sagen müssen, beibehalten, auch wenn sie im Widerspruch stehen zu den tatsächlichen Vorgängen, wenn wir dadurch die richtige Vorstellung erregen, die ihnen zum guten Tonansatz verhilft.“ — „Zur Reform des Gesangunterrichts“. Von Otto Scheuch. Polemik gegen Ausführungen von Walter Hardt in der pädagogischen Monatsschrift „Die Deutsche Schule“. — Heft 9. „Die Anwendung des Kehlkopfspiegels durch den Gesanglehrer“. Von Franz Wettlo. Enthält u. a. eine Beschreibung des vom Autor konstruierten Auto-Laryngoskops, das der Autolaryngoskopie, der Demonstration und dem laryngologischen Unterricht dienen kann. — „Tonpsychologische Beobachtungen im Gesangunterricht der Volksschule“. Von Felix Kahrig. Nach der Ansicht des Verfassers erreicht „eine zielbewußte Gesangsmethode auch mit musikalisch weniger begabten Schülern nennenswerte Resultate. Nur praktische Verwertung tonpsychologischer Studien läßt jenes bequeme, durchaus mechanische Unterrichtsverfahren gänzlich verschwinden und verhilft unseren Reformbestrebungen zu durchgreifenden Erfolgen.“ — „Zur Phonometer-Frage“. Von August Lucae. — Heft 10. „Über die Aussprache des g im Auslaut und vor stummen Konsonanten“. Von Richard Senff. (Schluß in Heft 11.) „Zwei Sprecharten sind es, die sich zurzeit noch gegenüberstehen . . . Nicht nur für die Bühne, sondern auch für den Konzertsaal wäre es erwünscht, Einigung zu erringen . . . Es ist im großen und ganzen ein Kampf zwischen Süden und Norden. Im großen und ganzen, denn beispielsweise wird in Berlin sowohl ‚hartes‘ als auch ‚weiches‘ g im Auslaute gesprochen“. Um zu einem Ziel in der Streitfrage zu kommen, schlägt der Verfasser vor, die Phonetik, unsere Dichter — als die Spiegel der Volksseele — und die Onomatopöie zu Rate zu ziehen. — „Zum Unterrichtswesen“. Auguste Böhme-Köhler erörtert die Frage, warum es um die künstlerischen Berater der Jünger der Gesangskunst immer noch schlecht stehe. „Viel wichtiger als die soziale Frage der Lehrer halte ich die künstlerische zu lösen. Es ist schon

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

viel geredet für den Schulgesanglehrer, doch immer ist der Kernpunkt des Ausbaues die soziale Frage. Ich meine, zuvörderst müßte man Mittel und Wege finden, um dem unlauteren und unkünstlerischen Handeln entgegenzutreten, um die Hunderte von Schülern, die jährlich von ihnen getäuscht werden, zu schützen." — „Die Sprache als Grundlage des Gesangunterrichts". Von Walter Howard. Entgegnung auf eine Erwiderung von Traugott Heinrich in Heft 6 des 3. Jahrgangs. — Heft 11. „Neue Wege der Chormusik! Eine zeitgemäße Betrachtung und Anregung". Von Johannes Conze. Verfasser hält den gegenwärtigen Chorklang für viel zu einfarbig und empfiehlt das Orchester als Vorbild, „das Orchester mit seinem Farbenreichtum, seinen Schattierungen, seinen rhythmischen Kontrasten und seiner modernen Polyphonie und Harmonik". — „Unsere Tonmeister als Sänger". Von Franz Dubitzky. In dieser anregenden Plauderei werden behandelt: Beethoven, Mozart, Haydn, Bach, Händel, Schumann, Cherubini, Auber, Weber, Cornelius, Rossini, Berlioz, Lortzing, Loewe, Schubert, Franz, Volkmann, Verdi, Bellini, Bizet, Marschner, Meyerbeer, Mendelssohn, Wagner. — „Die Phonetik in ihrem Verhältnis zur Stimmbildung". Von Felix Kahrig. Ausführungen über die hohe Bedeutung des phonetischen Prinzips. — Heft 12. „Zur Erkennung und Behandlung der verschiedenen Formen des geschlossenen Näselns". Von Emil Fröschels. Der Aufsatz beschäftigt sich mit der „rhinolalia clausa", jener Form der Sprache, die auch der Laie auf eine „verstopfte Nase" zurückführt. Verfasser unterscheidet zwei Hauptklassen des verstopften Näselns: „rhinolalia clausa palatina", wenn es sich um einen Krampfzustand des weichen Gaumens, „rhinolalia clausa nasalis", wenn es sich um Formveränderungen in der Nase oder im obersten Rachen handelt. — „Die unterrichtliche Behandlung des musiktechnischen Übungsstoffes in der Volksschule". Von Robert Handke. Angabe, wie weit man innerhalb acht Jahren in einer mittleren Volksschule kommen kann, wenn man den musiktechnischen Stoff einer bestimmten Entwickelung unterzieht. — „Über Stimmdefekte". Von Josef Manas.

DEUTSCHE TONKÜNSTLER-ZEITUNG (Berlin), 9. Jahrgang, No. 216 bis 218 (15. Juli 1910 bis 15. September 1910). — No. 216. „Richard Wagner in Hamburg." Persönliche Erinnerungen von Georg Lederer. — „Der Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen zu Leipzig." Ein Rückblick zum 25jährigen Jubiläum. Von Moritz Vogel. — No. 217. „Zur Erinnerung an Friedrich Silcher." Gedenkartikel von Reinhold Wörz. — „Moderne Klaviertechnik." Von Eugen Tetzel. — No. 218. „Karl Klindworth." Von Richard Sternfeld. „Wenn Klindworth am 80. Geburtstage [25. Sept. 1910] das Fazit seines Lebens zieht, so wird sich viel Not, Mühe und Enttäuschung ergeben, aber mehr noch des Segens und des Glückes; neben Jahren der Entbehrung und Zurücksetzung stehen die großen Erlebnisse und Erhebungen, die ihm vergönnt waren und ihn über alles Kleine hinwegsetzten. So wird auch dem Zurückschauenden manches Bittere und Einengende verschwinden neben den einzigen und herrlichen Abschnitten seines Lebens, in denen er begnadet war, den höchsten Erscheinungen der Kunst des 19. Jahrhunderts nahezutreten und fördernd zu helfen." „Dem greisen und doch unermüdlichen Musiker, dem Vorkämpfer edelster Kunst, dem Freunde hehrster Meister — ihm gilt zu dem seltenen Feste unser Glückwunsch." — „Cherubini." Zu seinem 150. Geburtstag. Von Richard Münnich. Verfasser stellt fest, daß Cherubini leider „heute kaum noch zu den im gegenwärtigen Musikleben berücksichtigten Komponisten gerechnet werden kann" und daß man „wohl oder übel an seinem 150. Geburtstag seiner als einer rein historischen Größe gedenken" muß. — „Die Streichinstrumenten-Ausstellung in der Brüsseler Weltausstellung." Willy Renz

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

BESPRECHUNGEN

BÜCHER

9. **J.-G. Prod'homme** et **A. Dandelot**: Gounod (1818—1893). Sa vie et ses œuvres. Tome 1 et 2. Verlag: Ch. Delagrave, Paris 1911 (je 3.50 Fr.).

Eine gute Lebensbeschreibung des vortrefflichen Künstlers und achtenswerten Menschen Gounod wird in Deutschland ohne jede Frage vieler Teilnahme begegnen, mag es auch zum guten Tone gehören, dem Komponisten des „Faust" und der „Méditation" am Zeuge zu flicken, weil er sich an Goethe und Bach vergriffen habe. Bach hätte er schon mit seinem C-dur Präludium ungeschoren lassen sollen, aber die Sache kann wirklich um des vielen Schönen und Guten, das Gounod geschaffen, verziehen werden, und was den „Faust" betrifft, so ist es tatsächlich um die „Notzüchtigung" Goethes darin nicht so arg bestellt. Das Werk wird voraussichtlich länger leben als die Mehrzahl der Opern, die in der Gegenwart erzeugt worden sind. Ich sage: eine gute Biographie wird in Deutschland freudig begrüßt werden. Ist Prod'homme's und Dandelot's Buch eine solche? Ja und nein. Ja, denn sie stellt mit wahrhaftem Bienenfleiß alles erreichbare Material zusammen, und insofern gebührt ihnen aufrichtiger Dank und Anerkennung. Auch ist, wie nicht zu leugnen, der Stoff geschickt und im ganzen, freilich nicht immer, übersichtlich geordnet. (Ein Register wäre wünschenswert gewesen.) Nein, denn es fehlt dem Buche einiges, was nicht unwesentlich erscheint. Es fehlt ihm an Kritik, Kritik dem Stofflichen gegenüber, das zuweilen sich in unheimlicher Weise häuft, ohne daß damit dem Thema irgendein Nutzen gebracht würde, Kritik vor allem aber dem Werke Gounod's selbst gegenüber. Es ist eine Geschichte des Lebens und der Werke, soweit ihr äußeres Schicksal in Frage kommt; das Herbeiziehen aller möglichen Tagesmeinungen über Gounod's Schaffen hat mit einer wahren Erkenntnis seines Wesens nichts zu tun. Eine bedenkliche Neigung, im Kleinkram aufzugehen, offenbart sich darin, und sie zeigt sich auch noch in anderen Dingen, wenn die Verfasser z. B. gewissenhaft berichten, wer bei der und der Erstaufführung zugegen gewesen. Es ist gewiß eine schöne Sache um die Vollständigkeit und Genauigkeit: hilft sie aber nur dazu, den Kern der Sache zu verdunkeln oder die Leser nicht zu ihm gelangen zu lassen, so soll man lieber etwas weniger „vollständig" sein. Man kommt weiter damit. Und der andere Punkt: Kritik am Werke Gounod's. Da war so unendlich viel zu sagen, auch über das hinaus, was der geistreiche C. Bellaigue geäußert hat. Aber da versagen die Verfasser völlig. Und das ist schade. Sie sind dem offenbar absichtlich aus dem Wege gegangen, hätten sich aber darüber wie über den gesamten Arbeitsplan in der Vorrede äußern können. Halten wir uns jedoch an das, was das Buch tatsächlich Gutes und Neues bietet: es ist mancherlei darin, an dem man sich freuen kann und wird. Der Stil ist gut und flüssig, von den ritardierenden Momenten abgesehen. Einer Übersetzung des Buches, das mit etwa 80 Illustrationen geschmückt ist, kann ich aus den berührten Gründen nicht das Wort reden. Sehr sorgsam sind, soweit ich sehe, der bibliographische Anhang, die Ikonographie und der Katalog der Werke Gounod's gearbeitet. C. Saint-Saëns hat dem Buche eine Vorrede gewidmet, die zum mindesten als überflüssig bezeichnet werden darf und auch einige schrullige Ansichten äußert, über die zu sprechen mir kein genügender Raum zur Verfügung steht. Wilibald Nagel

10. **Henry Eymien**: L'oeuvre de Meyerbeer. Verlag: Librairie Fischbacher, Paris.

Der Verfasser tritt, und das macht ihn uns sympathisch, bescheiden auf und will eigentlich nur noch einmal das, was über Meyerbeer längst bekannt ist, ins Gedächtnis zurückrufen. Die Lebensbeschreibung, mit der das Buch beginnt, ist nur eine trockene Aufzählung von Daten und Premieren. Es wird wiederholt darauf hingewiesen, daß Meyerbeer erst allmählich zu eigenem Stil, zur persönlichen Note gelangt. Nur darf der Verfasser die Tatsache, daß Meyerbeer die Stileigentümlichkeiten nahm, wo er sie fand, nicht zu beschönigen suchen, vor allem nicht auf Kosten unseres einzigen Weber, dem er einen nicht gerade erstklassigen Eklektizismus vorwirft; das glauben wir ihm schon lange nicht! Meyerbeer hat heute bei weitem nicht mehr die Bedeutung, die ihm sein Essayist gern zuweisen möchte; wenigstens nicht als selbständige Persönlichkeit. Aber in die Geschichte muß er eingeordnet werden, schon weil er auf Wagner von großem Einfluß war. Recht amüsant ist es, was der Verfasser von ihm als Modekomponisten erzählt: wie man sich in den fünfziger Jahren darum riß, den berühmten Komponisten des „Prophet" gesehen zu haben. Auch sonst läuft manche amüsante Anekdote mit unter. Dann soll nachgewiesen werden, von wem Meyerbeer beeinflußt worden ist, und von welchen älteren Meistern er sich inspirieren ließ, bevor er die Formel seiner dramatischen Kunst fand. Die Quellen findet der Verfasser sehr richtig 1. bei Gluck, Spontini, Sacchini, 2. bei Rossini und 3. in der Romantik. Die großen Tragöden konnten ihn zu Szenen wie der Schwerterweihe, oder dem ersten Aktschluß der „Afrikanerin" entflammen. Bei der Untersuchung über den Einfluß Rossini's gibt nun freilich der Verfasser unbewußt zu, daß Meyerbeer dem Geschmack des Publikums Konzessionen macht. Welch ein Gegensatz zu Wagner! Das Wesen der Weberschen Romantik aber deutet der Verfasser viel zu einseitig; es ist nicht nur die Romantik des Spukhaften oder Dämonischen, sondern (ein echt deutscher Zug) auch die Romantik des Idyllischen, des kleinen Bürgerhauses, der Spinnstube, des Jägerlebens usw., das uns bei Weber und den deutschen Romantikern so unübertrefflich herrlich entgegenklingt. Im weiteren Verlauf werden nun die einzelnen Werke Meyerbeers behandelt; auch solche, die wir heute nicht einmal mehr dem Namen nach kennen. Dann wird eine Charakteristik des Bertram, der Fides und des Marcel gegeben, wobei ich in das dem letzteren gespendete Lob nicht mit einstimmen kann. In einem weiteren Kapitel wird über Meyerbeer und Wagner gesprochen; es werden alle Aussprüche Wagners, die günstig für Meyerbeer sind, zusammengestellt. Aber es wird wohlweislich verschwiegen, daß der Wagner, der sie schrieb,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

eben noch nicht „Wagner" war, der später Meyerbeer den verdorbensten Musikmacher aller Zeiten nannte. Man sieht, es ist in diesem Buch sehr vieles schief dargestellt, aber da der Verfasser keinen Anspruch darauf erhebt, zu wichtig genommen zu werden, so wollen wir nicht mit ihm rechten. Dr. Max Burkhardt

11. **Alois Gusinde**: Übungsschule für musikalische Gehörbildung. (Band VI der „Handbücher der Musiklehre", auf Anregung des Musikpädagogischen Verbandes herausgegeben von Xaver Scharwenka.) Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig 1911. (Mk. 4.—.)

Das Buch bringt einen in nicht weniger als 81 „Übungsfelder" eingeteilten, erschöpfenden Lehrstoff für das Musikdiktat von Sekundschritten in unbestimmten Notenwerten an bis zu rhythmisch, modulatorisch und einigermaßen selbst kontrapunktisch differenzierten, gewöhnlich nur vier Takte langen Übungen, deren Zahl in die 4—5 Tausend geht. Außerordentlich sind Fleiß und Geschick dieser Arbeit, die eine unerschöpfliche Fundgrube für ihren Zweck bietet. Aber auch hier kann man bemerken, daß sich pädagogisch Abschließendes heute in keinem Fache anders als auf Riemann'scher Grundlage geben läßt. Es fehlt ein Anhang mit längeren etwa 16—32 taktigen Perioden, die stückweise nachgeschrieben oder einfach von der Tafel abgenommen, dann von den Schülern mit Riemanns zum Verständnis unerläßlichen Taktgruppenzahlen 2, 4, 8 und etwa auch mit sonstigen Phrasierungszeichen zu versehen wären. Auch Übungen speziell in der Artikulationsbezeichnung gehörten zur Gehörsbildung im weiteren Sinne. — Bei dem Namen der in S. 20 der Vorrede erwähnten preisgekrönten „Singemaschine" des Autors fällt das provinzielle „e" auf; schon das hochdeutsche „Singmaschine" klingt etwas merkwürdig.

12. **Hermann Waltz**: Entwurf zu einer systematischen Durchführung des Musikdiktats. (Unter Berücksichtigung der Regierungsvorschriften für die [preußischen] höheren Mädchenschulen.) Verlag: F. Schuckert, Crefeld 1910. (Mk. 1.20.)

Wenn ausschließlich Köpfe von solcher Klarheit, Sachlichkeit und Fachkenntnis über Schulsachen zu befinden hätten, als Waltz hier auf 28 Seiten betätigt, stünde unsere deutsche Bildung erheblich höher. Jede mit der Schulgesangspflege betraute deutsche Lehrkraft müßte das Büchlein besitzen, natürlich nicht für 120, sondern etwa für 30 Reichspfennige. Gerade jene Eigenschaften des graduierten Gehirns führten den Autor, wie es gewöhnlich geht, gleich an die Grenze seines Stoffes, ja eigentlich über dessen schulmäßig mögliche Behandlung hinaus. Denn wenn Waltz zunächst den kritischen Sinn der Kinder für alle Störungen des Miteinandergehens von Wort- und Taktakzent im Volkslied erwecken will, müßte er sie folgerichtig auch mit dem Begriff des schweren oder leichten ganzen Taktes bekannt machen, wonach z. B. in dem Lied: „In einem kühlen Grunde" der Takt „einem kühlen" im Auftaktsverhältnis zur eigentlich ersten Thesis, dem Takt „Grunde" steht, also zwei Takte die Einheit des „Generaltakts" von zwölf Achtel bilden. Das würde die Regierung als für die kleinen Schulmädchen sicher zu weitgehend befinden. Aber das Büchlein gehört zu den allzu wenigen Schulschriften, die für die Schönheit unserer deutschen Sprache nicht nur mit Wärme, sondern auch mit Verständnis eintreten, und dafür möchte man seinem Autor die Hand drücken. Dr. Max Steinitzer

13. **Anton Penkert**: Das Gassenlied. Eine Kritik. (Kampf gegen musikalische Schundliteratur, I.) Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig. (Mk. 0.60.)

Ich gestehe gern, daß mir die Lektüre dieses Büchleins aufrichtige Freude bereitet hat: Freude über die sympathische, sachliche und maßvolle Art, wie der Verfasser gegen unsere sattsam bekannten großstädtischen „Gassenlieder" zu Felde zieht. Er kämpft gut, ohne Überstürzung und Hitze; darum sitzt auch ein jeder Hieb. Und das ist gut so, denn es gibt wenige Dinge, die dem guten Geschmack und der Wahrheitsliebe ebenso abscheulich sind wie diese Gassenliedmusik, die der unsauberen Luft des Tingeltangels entstammt und gleich widerlich erscheint, ob sie sich nun über Moral und Ehre lustig macht oder in unnatürlicher Gefühlsduselei schwelgt. Knapp, aber zielbewußt, mit unbarmherziger Sicherheit zeigt Penkert, wie diese Lieder nach Inhalt und Form textlich widersinnige Pfuscharbeit sind, und mit großem Geschick stellt er mehrmals Vergleiche mit dem wirklichen Volkslied an, von dessen gesunder Herzhaftigkeit sich das Gassenlied abhebt wie ein geschminktes, hirnloses Dirnchen. Ein sehr lesenswertes Kapitel (S. 25—35) zeigt, daß das Mode- und Gassenlied keineswegs die Stätte des wahren Humors ist, und der Verfasser trifft wohl den Nagel auf den Kopf mit den folgenden Worten (S. 41): „So stützt sich die Gassenliedmusik auf die niedersten Ausmaße geistigen und gefühlsmäßigen Seelenlebens. Unbildung und Bequemlichkeit oder intellektuelle Schwäche und Mangel an Idealität sind der Fruchtboden, den sie sucht und sänftiglich beleben will. Die Gassenliedliteratur will weder den Geist noch das Gemüt anregen, weder ernsten Willen noch edle Leidenschaft mittelbar oder unmittelbar entflammen; und darum muß man sie als kulturfeindlich bekämpfen, wo man sie findet!" — Der Hauptteil der Broschüre befaßt sich mit der musikalischen Form der Lieder, und auch hier gelingt es dem Verfasser, die ganze elende Erbärmlichkeit dieser Musik darzutun; fast von allen Liedern kann ja gelten, was er an einem Beispiel zeigt: daß der an sich schon unpoetische Text durch die musikalische Interpretation noch verliert. Gute Seitenhiebe fallen auch auf diejenigen, die es verstehen, den musikalischen Schund durch allerhand Kniffe zu lancieren und ihn dem Volk so lange aufzudrängen, bis es nachgibt. Denn ein Trost ist ja in der Tatsache gelegen, daß ein großer Teil unseres Volkes sich der Gemeinheit mancher dieser Lieder nicht oder nicht völlig bewußt ist und sie nur singt, weil ihm eben nichts Besseres geboten wird. Egon v. Komorzynski

14. **Paul Daehne**: Heroen im Negligé. Verlag: Otto Hendel, Halle.

Ein wahres Feuerwerk von Anekdötchen, Witz und Bosheiten! Das Buch erhebt natürlich keinerlei Anspruch auf wissenschaftliche Bedeu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tung, wenngleich bei Zusammenstellung der Geschichtchen eine gewisse kritische Auswahl gewahrt scheint. Am besten gelungen sind dem Verfasser die Schattenrisse von Fürsten und ihrem Hofstaat, lustige Zeit- und Genrebildchen; die Silhouetten von Musikern dagegen, unter denen der Weimarer Lisztkreis und die Bayreuther Gemeinde (bis auf deren heutige Vertreter ergänzt) am stärksten hervorstechen, beschränken sich auf landläufige Überlieferungen. Als Unterhaltungslektüre, die geistreichen Witzes und der Pikanterie nicht entbehrt, wird das Buch sicher Liebhaber finden.

Dr. Julius Kapp

MUSIKALIEN

15. **Claude Debussy**: Das Martyrium des heiligen Sebastian. Verlag: Durand & Co., Paris. (12 Fr.)

Das vorliegende Werk, das Debussy nach einer Mysteriumsdichtung von Gabriele d'Annunzio geschaffen hat, steht unserem deutschen Empfinden sehr fern. Was wir in der geistlichen Musik suchen, ist jene Größe und Feierlichkeit, die in Verbindung mit der Wahrhaftigkeit eines einfältigen, gläubigen Herzens uns ergreift und erhebt. Das gemeinsame Werk der beiden romanischen Autoren zielt aber auf ganz andere Wirkungen ab. Es gibt sich als eine Mischform von Deklamation, Bühnendarstellung und musikalischer Stimmungsmalerei. Sicherlich hat den Verfassern jene alte Art der kirchlichen Aufführungen vorgeschwebt, die unter der Bezeichnung „Mysterien" im Mittelalter gebräuchlich und beliebt waren und als die Uranfänge des heutigen Dramas zu gelten haben. So sehr ein solcher Versuch, auf alte Kunstformen zurückzugreifen, der Mode des Tages entsprechen, ja vielleicht sogar ein gewisses historisches Interesse erwecken mag, so wenig kommt man doch darüber hinaus, daß er ein Anachronismus bleibt, da er den ganz veränderten Grundanschauungen ebenso wenig Rechnung trägt wie der Tatsache, daß eine Bühnendarstellung heutzutage selbst bei geschmackvollster Ausgestaltung doch in erster Linie Eindrücke hervorruft, die der Erzielung religiöser Empfindungen nicht günstig sind, sondern höchstens jenen romantischen Überschwang fördern, in den die moderne Welt um so unaufhaltsamer hineinzusteuern scheint, je mehr sie sich von der alten, schlichten Religiosität abwendet. Wie man aus dem Titelblatt ersieht, ist „Das Martyrium des heiligen Sebastian" ein Theaterstück, das aus gesprochenen und gesungenen Rollen besteht, wobei die ersteren die Handlung enthalten, während der Musik nur die Aufgabe zufällt, das mystische Element einzufügen. Bedauerlicherweise ist mir das Text auch nicht mit zugegangen, so daß ich leider nicht in der Lage bin, das Ineinandergreifen der beiden Elemente zu beobachten und dadurch zu erkennen, ob und inwieweit hier die Schaffung eines neuen Stiles versucht oder gar gelungen ist. Ich stelle nur fest, daß die Person des Helden durch keinerlei Arie oder sonstige musikalische Sololeistung gekennzeichnet wird, sondern nur melodramatisch eingreift, aber in der Hauptsache lediglich als Sprechrolle gedacht ist. Im Schlußteile, der die Glorifizierung des Heiligen bringt, erklingt die Stimme der Seele Sebastians im Sopran, also nach unseren Begriffen eine ziemlich magere musikalische Charakterisierung. Wenn aber der Musik bei diesem Werke nur die Aufgabe zugedacht war, den Untergrund einer weichen, mystischen, von ahnungsvollen Klängen erfüllten und von den Schauern einer halb asketischen, halb wollüstigen Hingabe gesättigten Stimmung zu schaffen, so konnte kein besserer Komponist gefunden werden als Debussy. Man kennt die Eigenart seiner in fließenden Linien sich bewegenden Kunst, deren Wesen in einer überraschenden Mischung der Klangfarben und in der Erzielung einer träumerisch-süßen Müdigkeit besteht. In seiner „Sebastianmusik" fehlen diese Eigenschaften natürlich nicht, aber sie verbinden sich in reizvoller Weise mit dem Bestreben, sich archaistischer Wendungen zu bedienen und aus alten Kirchentönen die Herbheit zu entlehnen, die zu der sonstigen Zartheit und Milde in wirksamem Gegensatze steht. Die orchestralen Sätze, die in großer Zahl vorhanden sind, lassen ja am Klavier nur einen geringen Teil ihres Wertes erkennen, müssen aber in der instrumentalen Ausführung von großer, eigenartiger Schönheit sein. Doch mangelt ihnen die kontrapunktische Vielgestalt und Festigkeit, die unserer deutschen geistlichen Musik das Rückgrat verleiht. Dasselbe gilt von den Chören, in denen auch die häufige Verwendung des Unisono auf die Dauer ermüdet. Doch findet sich auch hier sehr viel Schönes, besonders gelungen ist die heidnische Totenklage um Adonis. Als die bedeutendste Partie des Ganzen möchte ich den letzten Abschnitt „Das Paradies" bezeichnen. Hier erhebt sich die Musik Debussy's zu weihevoller Eindringlichkeit und zu wahrhaft mystischer Erhabenheit, die sich am Schlusse zu einem gewaltigen Lobgesang steigert. In diesem letzten Teile verschwindet auch, bis auf wenige Ausnahmen, das Tremolo in der Begleitung, das der Komponist sonst mit einer Häufigkeit verwendet, die angesichts der Alltäglichkeit dieses Ausdrucksmittels bei einem in Melodik und Harmonik so aparten Tonsetzer wie Debussy besonders unvorteilhaft auffällt. Der Gesamteindruck der Musik zu dem Mysterium bestärkt den Beurteiler in der Ansicht, daß Claude Debussy ein Talent ist, das durch seine beharrlich festgehaltene und folgerichtig weitergebildete impressionistische Manier Aufmerksamkeit erregen und Achtung gebieten kann, aber kein Genie, das durch Unmittelbarkeit seiner Gedanken fortzureißen und für neue Ideen neue Fassungen zu schaffen vermag. Ja man könnte vielleicht sogar sagen, daß in dieser meist in Erfindung und Ausdruck verschwommenen, oft fast schattenhaften Musik eine gewisse Resignation des Epigonen oder, um Nietzsches bekanntes Wort zu brauchen, die Melancholie des Unvermögens sich offenbare.

16. **Alfred Stier**: 16 Lieder und Gesänge nach Texten deutscher Volkslieder. op. 10. Verlag: Georg Thies (Leop. Schutter), Darmstadt. (Einzelpreis Mk. 1.—, 1.20, 1.50.)

Das Zurückgreifen auf die alten deutschen Volksdichtungen ist geeignet, unserer Lieder-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

komposition einen Zug zur Tiefe und Größe zu verleihen, den man nur mit Freuden begrüßen kann. Allerdings erfordern gerade diese Dichtungen vom Tonsetzer eine Kraft und Plastik des musikalischen Ausdrucks, die bei den neueren Liederkomponisten nur selten anzutreffen sind. Alfred Stier aber leistet diesem Erfordernis Genüge. Er weiß unter sorgfältiger Wahrung der modernen Deklamation Weisen zu erfinden, die sich den gewählten Texten überraschend gut anpassen, und er versteht diese Weisen harmonisch so zu stützen, daß der Charakter der betr. Dichtung meist glücklich getroffen wird, ohne daß man sich durch eine erzwungene Altertümelei gestört sieht. Nur ein grundsätzliches Bedenken möchte ich nicht verschweigen. Ich bin nämlich der Meinung, daß zu diesen Gedichten, die in alten Zeiten sicherlich zugleich mit einer alten Weise entstanden sind, auch der neuzeitliche Tonsetzer sich der strophischen Form bedienen müßte. Durchkomponiert büßen sie, wie mir scheint, an Geschlossenheit und Eigenart leicht allzuviel ein. Stier hilft sich damit, daß er den meisten Liedern durch eine durchlaufende Begleitfigur zu einer gewissen äußeren Einheit verhilft, wobei er allerdings zu häufig die Triole verwendet, die mir zum altdeutschen Inhalt recht wenig zu passen scheint, zumal wenn (wie es der Komponist liebt) das erste Drittel pausiert. Welchen Stücken der Sammlung man den Vorzug geben will, ist Sache des persönlichen Geschmackes. Ich halte für besonders gut gelungen „Vom jüngsten Tage" mit der choralähnlichen, feierlich schreitenden Weise, „Kein sel'ger Tod", worin sich wirkliche Landsknechtsart offenbart, „Bivak", ein prächtiges, knappes Stück von zwingender Stimmung, „Husarenbraut", „Verschneiter Weg", dessen Ausdruckssteigerung außerordentlich fein ist (aber die abgerissenen Triolen!) und „Liebestrauer", worin echtes Empfinden sich ausspricht. Die Gesangsstimme ist meist recht sangbar geschrieben, während in der Begleitung manches nicht handgerecht liegt. Doch bietet sie keine außergewöhnlichen Schwierigkeiten. Alles in allem: eine Sammlung, deren einzelnen Stücken man eine ansprechende Wirkung voraussagen kann. F. A. Geißler

17. **Franz Berwald**: Symphonie No. 3 in Es-dur. Verlag: Anton J. Benjamin, Hamburg. (Partitur Mk. 15.—, Stimmen Mk. 45.—.)

Mark Twain sagt einmal: „Die Quelle des Humors ist nicht Freude, sondern Schmerz" — und in Richard Wagners in Not geschaffenen, humorvollen „Meistersingern" erblicken wir den Beweis. Auch Franz Berwald muß manches Leid erduldet haben, denn an Humor mangelt es seiner Symphonie nicht. Richard Wagner und der klassisch gesinnte Berwald — welche Gegensätze! Und doch darf und muß sich der eifrigste Wagnerverehrer an dem Werke des Unbekannten erfreuen. „Wer ist Franz Berwald?" fragt der Leser. Die Frage muß lauten: „Wer war Franz Berwald?" In Stockholm wurde er anno — 1796 geboren, in $6^1/_2$ Jahren kann man seinen fünfzigsten Todestag feiern. Nur wenige seiner Kompositionen wurden veröffentlicht, fast ein halbes Säkulum nach seinem Heimgang erscheint nun seine Es-dur Symphonie. Nicht ohne Mollton vermag ich's zu melden. Warum schlummerte dies köstliche, humordurchwirkte, lebendige, frische, gesunde Opus so lange unter Spinneweben? Ich bin im allgemeinen kein Freund von alten Ausgrabungen, von verstaubten „Tondenkmälern"; für die Praxis, für das rege Leben, für den Fortschritt, für das „Empor" haben sie höchst selten Wert (und die Ansicht, daß wir umkehren zur „Natur", zu Haydn usw. zurückkehren müssen, kann ich nur mit Lächeln begleiten), dennoch begrüße ich die vorliegende „Ausgrabung" mit Freuden. Einfach, nein: ungekünstelt, klar, durchsichtig sind die Themen dieser Symphonie erfunden und verarbeitet — und doch fesseln sie auch das „verwöhnte" Ohr. Der fröhlichen Laune Haydns, dem Wohllaut der Kantilene Mozarts, dem kecken Scherzoton Beethovens begegnen wir in der Schöpfung Berwalds, die aber durchaus keine unfreie „Nachahmung" der Klassiker ist. Hoffentlich verfliegen bis zur Drucklegung einer weiteren Symphonie Berwalds nicht wiederum fünfzig Jahre.

Franz Dubitzky

18. **Richard Mandl**: Acht Rispetti nach dem Italienischen von Paul Heyse (No. 1, 2, 4, 5, 6, 7 je Mk. 1.50, No. 3 und 8 je Mk. 1.—). — Drei Gesänge nach Worten von L. Schwitzer (No. 1 Mk. 1.—, No. 2 und 3 je Mk. 1.20). — Drei Gesänge (je Mk. 1.20). Verlag: F. E. C. Leuckart, Leipzig.

In diesen Gesängen liegt eine erfreuliche Musik vor, die sich trotz ihres modernen Gewandes natürlich gibt, von allen Gewaltsamkeiten fern hält und in der ein gewisser Stil steckt. Ganz vorzüglich in Erfindung und Stimmung präsentieren sich die Kompositionen der Heyseschen Gedichte. Wenn man auch viele aus dem Italienischen Liederbuche von Hugo Wolf kennt, so muß ich doch gestehen, daß mir die vorliegenden stellenweise einen noch vertiefteren Eindruck machen. Ich denke dabei besonders an das im $^5/_4$ Takt überaus gelungene: „Mein Liebster ist so klein" oder: „Und willst du deinen Liebsten sterben sehen". Aber auch alle anderen sind so reizvoll und fein in der Begleitung und so sanglich für die Stimme, daß man sie ohne Frage zu den besseren Liedergaben der jetzigen Zeit rechnen muß.

19. **Georg Schumann**: Mädchenlieder. Sieben Gedichte von Paul Heyse. op. 35. Verlag: F. E. C. Leuckart, Leipzig (Mk. 3.—).

Diese oft komponierten Mädchenlieder haben einen neuen Vertoner gefunden. Einen neuen Zug fügt dieses opus dem Bilde, das wir von dem Komponisten haben, nicht zu. Die Lieder sind sehr gesanglich, mit sicherer Erfassung des Inhaltes und nicht schwerer Begleitung geschrieben. Sehr schön getroffen ist der volkstümliche Ton in: „Mir träumte von einem Myrtenbaum." Den Preis möchte ich dem keck hingeworfenen, entzückenden „Trutzliedchen" zuerkennen, das sich durch seine Frische und seinen Humor viele Freunde erwerben wird. Dem Geschmack des breiteren Publikums kommt der Komponist im letzten Liede: „Ach, wie so gerne bleib' ich euch ferne" durch eine breite, wirkungsvolle und eingängliche Melodie entgegen. Das Lied hat Anwartschaft, ein sogenannter „Reißer" zu werden.

Emil Thilo

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

KRITIK

OPER

BERLIN: Im „Neuen Königlichen Operntheater" debutierte Hermine d'Albert, das neugewonnene Mitglied unserer königlichen Bühne, als Leonore in Beethovens „Fidelio". Frau d'Albert ist keine stimmgewaltige Leonore, es fehlt ihr für diese Partie die mächtige, strahlende Höhe und jene klangreiche und weiche Mittellage, die zum Herzen spricht. Dafür ist sie aber eine vornehme und musikalisch gestaltende Künstlerin, die jede Effekthascherei und Übertreibung vermeidet. Ihre Leonore wirkt mehr durch rührendes, aufopferungsfreudiges Wollen, als durch kühn entschlossenes, zielbewußtes Handeln, eine Auffassung, die zwar nicht beethovenisch gedacht ist, die aber immerhin glaubhaft erscheint. Als Florestan gastierte an diesem Abend Herr Engelhard aus Dessau, ein tüchtiger Sänger, der seine verhältnismäßig kleine Rolle mit Geschmack und sicherer Routine durchführte. Sonst bot die Aufführung nur noch in den prächtig gesungenen Chören Bemerkenswertes. Die Chorszenen waren außerordentlich fein einstudiert worden und hinterließen einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Georg Schünemann

KONZERT

BERLIN: Das Philharmonische Orchester konnte seine populären Konzerte unter Dr. Kunwalds Leitung bereits vierzehn Tage vor dem sonst üblichen Termin (1. Oktober) wieder aufnehmen, da es seine letzte Sommersaison in Scheveningen früher hatte beendigen können. Störend empfand man es in der Programmanlage, daß Bachs doch recht kurzes drittes Brandenburgisches Konzert zwischen zwei weit länger dauernden Pausen postiert war. Man sollte sich endlich entschließen, es mit einer großen Pause bewenden zu lassen. — Eine sehr würdige Gedächtnisfeier für Gustav Mahler veranstaltete die Gesellschaft der Musikfreunde unter Oskar Frieds lebensvoller und begeisternder Leitung. Dieser hatte bereits vor sechs Jahren durch eine faszinierende Aufführung der Zweiten (c-moll) Symphonie für Mahler eine wirkungsvolle Propaganda begonnen. Wie damals bot das Philharmonische Orchester eine hinreißende Leistung. Aber man mußte sich doch sagen, daß Mahler mit dieser Symphonie kein Werk von bleibender Bedeutung geschaffen hat. Genial und großzügig ist vieles in den Ecksätzen, zu deren pathetischem Ernst der volkstümliche Ländler, so reizend er an sich ist, und das ulkige Scherzo (eine breitere Ausführung des Liedes „Die Fischpredigt des heiligen Antonius") nicht recht passen wollen. Stillosigkeit ist unzweifelhaft auch sonst vorhanden, ebenso Unselbständigkeit in der melodischen Erfindung. Weit eigenartiger sind unzweifelhaft die auch aufs feinste instrumentierten „Kindertotenlieder", trotzdem auch in ihnen besonders „Tristan"-reminiszenzen reichlich vorkommen. Werden sie vollends von einem Vortragskünstler wie Johannes Messchaert gesungen, so wirken sie trotz einer gewissen Monotonie doch tief ergreifend, was auch vom Urlicht-Satz (vortrefflich von Hertha Dehmlow gesungen) und dem Schlußchor der Symphonie gilt. — Ein Konzert mit ausschließlich schwedischen Kompositionen gab Bernhard Irrgang wieder einmal Gelegenheit, sich als Meister der Orgel, vor allem als schier unübertrefflich in der Registrierkunst zu zeigen. Ein Präludium und Fuge op. 39 von Otto Olsson erweckte nur in seinen zarteren Partieen Interesse. Sehr anziehend waren die sehr feinen, mit Vox humana reizend ausgestatteten Legenden von Emil Sjögren, wohl dem bedeutendsten der jetzt lebenden schwedischen Komponisten, die sich im allgemeinen einer durchaus internationalen Tonsprache befleißigen, wenn sie auch gelegentlich eine Anleihe bei den Norwegern machen. So H. Munktell in seiner empfehlenswerten Sonate für Klavier und Violine in Es-dur, besonders in deren Scherzo und Finale. Gespielt wurde dieses Werk sowie die melodiöse und stimmungsvolle G-dur Sonate von Wilhelm Peterson-Berger von dem Geiger Edwin Witt und dem Pianisten Ernst Hoffzimmer in durchaus gediegener Weise.

Wilhelm Altmann

George Mac Manns ist ein beachtenswerter Pianist; er besitzt eine ansehnliche Technik, auch sein Anschlag und Vortrag hinterließen — namentlich bei Brahms — gute Eindrücke. — Maria Eschment gehört zu den Sängerinnen, wie man sie häufig im Konzertsaal antrifft. Stimme und Vortrag berühren angenehm, jedoch vermag sie nicht ihre Zuhörer fortzureißen. — Das Rheinische Trio, bestehend aus Guillaume König (Klavier), Josef Klein (Violine) und Karl Klein (Violoncello) aus Düsseldorf, hatte auf dem Programm Beethoven op. 70 No. 1, Hans Pfitzner op. 8 und Brahms op. 8. Man merkte den Herren den Fleiß, mit dem sie geübt hatten, und das Bestreben, ihr Bestes zu geben, deutlich an. Wenn ihre Leistungen auch noch weit hinter ihrem Wollen zurückblieben, so verdienen sie doch schon ihres ernsten Strebens wegen Beachtung. — Karola Frick-Froesick (Sopran), Adrian Rappoldi (Violine) und Romeo Frick (Bariton) gaben ein gemeinsames Konzert, das sich durch zwei Vorträge (Teufelstriller von Tartini und Violinkonzert von Mendelssohn) des bekannten Dresdener Geigers auszeichnete. Die Sängerin hat zwar eine ganz sympathische Stimme, doch beherrscht sie sie noch nicht vollständig. Die Darbietungen des Sängers versagten trotz mancher hübschen Auffassung wegen Mangels an Stimmkraft. — Catarina Büsing-Gosch, die einen Brahms-Hugo Wolf-Abend veranstaltete, fiel durch verständnisvollen Vortrag und starke Ausdrucksmittel auf. Leider wird ihr Gesang durch zu häufiges Zittern der Stimme sehr beeinträchtigt. Max Vogel

Olga Weinstein-Muslinas pianistische Kunst reicht trotz vortrefflicher Anlage zu einem öffentlichen Konzert in keiner Beziehung aus. In Schumanns Sonate vermißte man, abgesehen von technischen Mängeln, die Gliederung und Schattierung, und bei Liszt die höhere Fertigkeit überhaupt. Die Ballade h-moll war der ärgste Mißgriff. — Teresa Carreño spielte mit vollendetem Geschmack, aber etwas kühl, gleichsam als Erinnerung an frühere Tage die Sonate

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

op. 58 von Chopin und die Sonate op. 22 von Schumann. Fern allen Illusionen war das Spiel; das Largo, das Andantino ergingen sich in reifer, bewußter Beschaulichkeit, ohne jedes Sentiment. Dann gab es eine temperamentvolle Darstellung einer Sonate (Keltic) von Mac Dowell, die großzügig und prächtig in der bloßen Arbeit ist. Endlich stellte sich bei Liszt auch die Leidenschaft ein. Alles in allem: keine Pianistin verfügt heute über eine so feine Kultur des Tones und über solche Reinheit des Spiels — das Produkt dauernder sauberster und mühevollster Arbeit — wie Teresa Carreño.

Arno Nadel

In der Philharmonie konnte man unlängst eins der merkwürdigsten Konzerte hören, die in diesen Räumen je stattgefunden haben. Ein Herr Siegmund ließ da einige Lieder eigener Komposition von der begabten Sopranistin Elisabeth Ohlhoff singen und außerdem vom verstärkten Philharmonischen Orchester eine monströse Symphonie aufführen, unter deren Klängen eine Reihe von Hörern schleunigst nach den Notausgängen flüchtete. Das Spektakelstück nannte sich: „Einer Faustsymphonie erster Teil in fünf Sätzen." Ich habe niemals ein auch nur annähernd gleich dilettantisches und peinliches Musizieren gehört als an diesem Abend. Über die Thematik und die krause, verworrene Instrumentation kann man ebensowenig sprechen, wie über die Liedversuche des Herrn Siegmund, wenn auch diese nicht so peinigend wirkten wie die Symphonie, von der man mit Goethe sagen könnte: „O, wär sie nie geboren!" — Tags darauf besuchte ich das Abschiedskonzert von Putnam Griswold, der bisher an der Berliner Königlichen Oper ohne rechten Erfolg gewirkt hatte. Im Konzertsaal, wo seine häufig gerügte Schwerfälligkeit im Agieren nicht in Frage kommt, erfreut man sich an dem klangvollen und umfangreichen Organ des Künstlers. Es ist eine sonore, weite und fein geschulte Baritonstimme, die für Stücke trotzigen oder stolzen Charakters wie geschaffen ist. In lyrischen Partieen, in Liedern von Brahms und Wolf fehlt Herrn Griswold das stimmungsvolle Legato, das weiche Dehnen und Binden der Töne. Auch in dem Schlußstück des Programms, in Wotans Abschied aus der „Walküre", merkte man, daß ihm das Rührende, Väterlich-Zarte weniger liegt als das Heroische. Er brachte übrigens auch ein paar Novitäten: Orchestergesänge von Reginald Sweet und Clemens Schmalstich, die leider vom Orchester nicht sauber und korrekt genug gespielt wurden. Die Lieder Sweets sind Stücke der Routine ohne größeren inneren Wert, während in Schmalstichs Lied „Die Nacht" doch eine eigene Note herausklingt. Leider stört seine völlige Abhängigkeit von Wagner und Strauß, die auch im „Sonnenhymnus" den Eindruck erheblich schwächt. — Einen jungen Cellisten, Paulo Gruppé, hörte ich mit Frederic Lamond Werke von Brahms und Beethoven spielen. Geschmack und Talent besitzt er ohne jede Frage, aber mit der Bogentechnik und der Intonation sieht es noch schlecht aus. Die Unreinheit mancher Partieen machte auch den prächtigen Pianisten so verstimmt, daß es zu keinem festgefügten Ensemble kommen wollte. Georg Schünemann

Den Reigen der Liederabende eröffneten kurz hintereinander zwei unserer bekanntesten Baritonisten: Hermann Gura unter Mitwirkung von Annie Gura-Hummel und Alexander Heinemann. Die Freude, die man an der quellend frischen und wohllautenden Sopranstimme haben konnte, wurde nur durch etwas unreine Intonation gestört. Hermann Gura wird wohl den etwas rauhen Beiklang seiner sonst so schönen Stimme nicht los werden. Er entschädigt aber durch seine vollendete Gesangskunst und den meisterhaften und vornehmen Vortrag. Alexander Heinemann, der immer noch durch die Weichheit seiner wundervollen Stimme entzückt, war in bester Gebelaune. Die Neuheiten von Leo Braun, deren er sich mit Wärme annahm, hatten inmitten der andern charakteristischen Musik einen schweren Stand. — Georg Bertram ließ drei Eleven seiner Klavierausbildungsklasse mit Orchester spielen. Sie stehen technisch bereits auf respektabler Stufe und stellen ihrem Lehrer ein glänzendes Zeugnis aus. Am musikalischsten spielte Max Saal; das bravouröse Draufgängertum verkörperte der talentvolle Hans Baer; Irene Freimann zeigte mit der korrekten Wiedergabe des d-moll Konzerts von Brahms, daß noch Gutes von ihr zu erwarten ist. — Edith Smeraldina spielte drei Violinkonzerte mit Begleitung der Philharmoniker. Musikalisch und technisch ist das kleine Fräulein jetzt schon Staunen erregend weit, und wenn sie sich innerlich und tonlich auch noch so entwickelt, kann man auf ihre späteren Leistungen gespannt sein. — Mabel Seyton verstärkte an ihrem Klavierabend den guten Eindruck, den ich schon in voriger Saison von ihrem Spiel hatte. Bei aller Natürlichkeit ist klanglich alles überaus reizvoll. Ohne Tüftelei und doch im hohen Grade poetisch, mit selbstverständlicher Klarheit alles Technischen ertönten die beiden Sonaten op. 109 und 110 von Beethoven.

Emil Thilo

MÜNCHEN: Auch in diesem Sommer veranstaltete der Münchener Konzertverein zeitlich gleichlaufend mit den Festspielen im Prinzregenten-Theater eine Reihe von Konzertaufführungen, diesmal in der Tonhalle, die, wenn auch kein idealer Konzertsaal, so doch in akustischer wie räumlicher Hinsicht dem Unternehmen einen weit günstigeren Rahmen bot, als die unselige Musikfesthalle im Ausstellungspark, unter deren Ungunst die Konzerte im vorigen Sommer so stark zu leiden gehabt hatten. Den Grundstock des auf zehn Abende verteilten Programms bildete auch in diesem Jahre eine zyklische Vorführung der sämtlichen Symphonieen Beethovens. Dazu kamen von Vor-Beethovenschen Symphonikern Haydn mit der Londoner D-dur Symphonie (Breitkopf & Härtel No. 2) und Mozart mit den Symphonieen in g-moll und C-dur (mit der Schlußfuge). Die Romantiker gelangten zumeist mit kleineren Werken zu Wort: Weber mit der Ouvertüre zu „Oberon", Mendelssohn mit der Hebriden-Ouvertüre, Schumann mit der zu „Manfred", Schubert dagegen mit einer Symphonie, der unvollendeten in h-moll. Von den Neuromantikern war Berlioz mit seiner Phantastischen Symphonie, Liszt (in Berücksichtigung des Jubiläumsjahres) mit zwei Werken vertreten:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Orpheus“ und „Dante“, Wagner mit der Faust-Ouvertüre. Von Bruckner hörte man die Symphonieen No. 3 (d-moll) und No. 7 (E-dur), von Brahms die c-moll Symphonie und die Haydn-Variationen. Tschaikowsky's Pathétique vermittelte den Übergang zur Gegenwart, die Richard Strauß mit einem seiner glänzendsten symphonischen Werke repräsentierte: mit „Till Eulenspiegel“ und der Symphonia domestica. Die Aufführungen waren von Ferdinand Löwe mit größter Sorgfalt vorbereitet und zeichneten sich durch all die Vorzüge einer rein sachlichen und doch warmblütigen Darstellung aus, die für Löwes Direktionskunst bezeichnend sind: sie standen durchweg auf hoher Stufe und erreichten an einigen Abenden jenen Grad der Vollkommenheit, der sie zu wirklich künstlerischen Erlebnissen stempelte. Aus den sechs Abenden, denen ich selbst beiwohnte, sind mir in ganz besonders guter Erinnerung geblieben: Bruckners E-dur Symphonie, die Domestica von Strauß und die Neunte von Beethoven, die Löwe vielleicht niemals zuvor so schön geglückt ist als diesmal, und zwar namentlich auch im Finale, obwohl der Chor ad hoc zusammengestellt war und das Solistenquartett (Förstel-Wien, Durigo-Budapest, Baldszun-Kassel, Fenten-Mannheim) nur in seinem weiblichen Teile genügte. Der Aufführung der Domestica wohnte Strauß selbst bei; er wurde ganz außerordentlich gefeiert. Der Besuch der Konzerte war namentlich im weiteren Verlauf des Zyklus, wo das ausländische Fremdenpublikum durchaus dominierte, zufriedenstellend. In das Gefühl der Befriedigung darüber, was Löwe unter allerschwierigsten Umständen in der kurzen Zeit von drei Jahren aus seinem Orchester gemacht hat, mischte einen starken Tropfen Bitterkeit die Nachricht, daß das Orchester in seiner jetzigen Zusammensetzung leider nicht erhalten bleiben wird. Einerseits glaubt sich der Konzertverein nach dem Tode der edlen Mäcenatin Marie Barlow, deren unbegrenzte Opferwilligkeit allein das Erreichte möglich gemacht hatte, überhaupt zu einer Einschränkung seines Orchesterbestandes gezwungen, anderseits mußte der nun endlich herbeigeführte Friede mit dem Allgemeinen deutschen Musikerverband, d. h. die Aufhebung der noch immer bestehenden Sperre, damit erkauft werden, daß aus dem sich auflösenden Tonkünstlerorchester (dem früheren Kaim-Orchester, das, nachdem es seinen Chef verlassen, sich selbständig gemacht hatte, während der Konzertverein das Kaimsche Unternehmen nach Ausscheidung der Person des Hofrats Kaim auf anderer Grundlage weiterführte), daß aus ihm eine Reihe von Mitgliedern, und zwar ohne Probespiel, ins Konzertvereins-Orchester aufgenommen werden, ein Opfer, das allerdings zu teuer erkauft wäre, wenn es, wie allgemein befürchtet wird, zu einer wesentlichen Qualitätsverschlechterung des Konzertvereins-Orchesters führen würde. Rudolf Louis

SONDERSHAUSEN: Mit geräuschloser Selbstverständlichkeit hat sich in diesem Sommer (zum drittenmal seit 4½ Jahren) der Wechsel im Amte des Hofkapellmeisters und gleichzeitigen Konservatoriumsdirektors vollzogen. Die gerechte Wahl fiel auf den hiesigen Hofkonzertmeister Corbach, der sich seit zwei Dezennien große Verdienste um Hofkapelle und Konservatorium erworben hat und in den letzten Jahren, wenn nicht der nominelle, so doch der tatsächliche Leiter unseres musikalischen Lebens war. Die durch Krankheit unterbrochene Tätigkeit des letzten Leiters, Prof. Herfurth, machte eben häufige und lange Vertretung notwendig. Die Lohkonzerte standen natürlich unter dem Zeichen des Zentenarjubilars Franz Liszt. Faustsymphonie und symphonische Dichtungen in sorgfältigster Ausführung zierten die Programme. Dem ehrenden Gedächtnis des jüngst verstorbenen Svendsen war die Neueinstudierung seiner nur selten noch gehörten Zweiten Symphonie gewidmet. Ein besonderer Kult wurde mit den Symphonieen von Brahms getrieben, für deren Würdigung unser Publikum viel Sympathie entgegenbringt. Ein in tonangebenden musikalischen Kreisen Beachtung findender junger Komponist, Fritz Theil, machte uns unter eigener Direktion mit einer in großem Stil geschriebenen symphonischen Dichtung „König Lear“ bekannt. Die feurige Jugend greift hier wie so oft nach dem Höchsten. In Theils kompositorischer Begabung scheint eine Kraft zu pulsieren, die Hohes festhalten und bewältigen kann. Eine Probe hervorragender reproduktiver Künstlerschaft gab der an Corbachs Stelle neuernannte Hofkonzertmeister Ferdinand Plümer mit der Ausführung des verblüffend schwierigen interessanten Violinkonzerts op. 82 von Alexander Glazunow. — Das letzte Lohkonzert brachte die Uraufführung eines recht wirkungsvollen Konzertstücks in a-moll für Violine von Karl Zuschneid, virtuos gespielt von Ferdinand Plümer. Das Werk ist eine annehmbare Bereicherung der modernen Geigenliteratur.

M. Boltz

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

Von Herrn Hofkapellmeister Peter Raabe in Weimar wird uns geschrieben: Im Weimarer Liszt-Museum wird seit seinem Bestehen eine Gipsmaske aufbewahrt, die in allen Katalogen als „Chopin's Totenmaske" verzeichnet ist, und als solche den Besuchern gezeigt wurde. Als mir im Juli des vorigen Jahres die Leitung des Museums übertragen und der Besitz desselben amtlich übergeben wurde, äußerte ich sofort Zweifel daran, daß diese Maske Chopin darstellen könnte. Vorderhand gelang es jedoch nicht festzustellen, wessen Antlitz die Maske, die offenbar ein Original ist, zeige. Vor einigen Tagen nun machte mich die Gattin eines der Inhaber der Firma Gebrüder Micheli in Berlin darauf aufmerksam, daß die Warzen, welche die rätselhafte Maske zeigt, in ihrer Lage übereinstimmen mit denjenigen von Liszts Totenmaske. Genaue Messungen, die ich nun vornahm, ergaben, daß nicht nur die Entfernungen der Warzen voneinander, sondern auch alle übrigen entscheidenden Maße der beiden Masken auf das Millimeter genau übereinstimmen, so daß kein Zweifel möglich ist, daß die sogenannte „Totenmaske Chopin's" eine über dem Leben geformte Gesichtsmaske Liszts ist.

Irgend welche Belege dafür in Briefen und anderen Dokumenten haben sich bisher nicht finden lassen. Zur Bekräftigung der Tatsache, daß es sich nur um eine Liszt-Maske handeln kann, wären sie auch nicht nötig. Neben der erwähnten Übereinstimmung der Einzelmaße wird der Beweis für die Identität der Maske durch die frappante Ähnlichkeit mit anderen, und zwar mit den bedeutendsten Darstellungen des Lisztschen Kopfes, vollauf erbracht. Vor allem ist es die schöne Büste, die Bartolini im Jahre 1838 in Florenz herstellte, die eine solche Ähnlichkeit mit der Gesichtsmaske aufweist, daß die Möglichkeit naheliegt, Bartolini habe die Maske selbst abgenommen, um sie bei der Arbeit an seinem Werk (dessen Original in kararischem Marmor sich ebenfalls im Liszt-Museum befindet) zu benutzen.

Die für Liszt so charakteristischen Warzen sind auf der Gesichtsmaske sehr wesentlich kleiner als auf der Totenmaske, woraus hervorgeht, daß die Maske lange Zeit vor Liszts Tod abgeformt sein muß. Auf der Bartolinischen Büste sind die Warzen nicht alle vorhanden, auch sind die vorhandenen noch etwas kleiner als diejenigen auf der nach dem Leben geformten Maske. Bartolini hat bei der Schöpfung seine Liszt-Büste aber zweifellos überhaupt etwas idealisiert.

Das berühmte Marmorrelief von Rietschel, das dieser im Jahre 1854 in Weimar schuf, und dessen Original auch das Liszt-Museum verwahrt, zeigt genau das Profil der Lebensmaske und stimmt in den Maßen, soweit sie bei einem Relief zum Vergleiche herangezogen werden können, absolut mit dieser überein. Nur zeigt das Rietschelsche Relief eine ziemlich tiefe Furche, die sich vom Mund nach dem Kinn zu zieht, während diese Furche auf der Lebensmaske nur ganz andeutungsweise vorhanden ist. Da dieser Zug sich stets erst später bei Gesichtern herausbildet, ist sein Fehlen auf der Maske ein Anhalt dafür, daß diese erheblich früher gegossen sein muß als 1854. Alle Anzeichen sprechen also dafür, daß wir in dieser Maske die denkbar ähnlichste Darstellung von Liszts Antlitz haben, wie der Meister aussah, als er die Welt bereisend seine unerhörten Triumphe als Virtuos feierte.

Die hochinteressante Maske wird jetzt von der Firma Gebrüder Micheli in Berlin in sorgfältigen Nachbildungen in Handel gebracht werden. —

Liszts Totenmaske haben wir schon einmal (in Heft V, 13) gezeigt; die Fassung, die wir heute bieten, ist für den Vergleich mit der über dem lebenden Kopf geformten Maske wie mit der Büste und dem Relief weit besser geeignet. Sie wurde von Weißbrod am Todestag, dem 31. Juli 1886, in Bayreuth abgenommen.

Daß wir das Porträt Liszts von Michael Munkacsy diesem Heft anfügen würden, haben wir bereits im vorigen versprochen. Vom Porträt selbst war uns eine Reproduktion nicht möglich, wohl aber von der die ganze Persönlichkeit Liszts ausstrahlenden Studie zu dem Gemälde selbst. Ihr können wir eine Hanfstaenglsche Photographie vom Jahre 1869 in enge Nachbarschaft rücken; beide Abbildungen sind aus dem Grunde interessant, weil sie den Meister am Klavier zeigen. Man beobachte, wie sich die Züge innerhalb der letzten 16 Jahre verändert haben.

Noch zwei Unica können wir zum Beschluß der Liszt-Bilderserie darbieten; die faksimilierte Wiedergabe der Taufmatrikel und eines Mailänder Konzertprogramms vom 18. Februar 1838. —

Zu der auf Seite 75 erwähnten Handzeichnung der Prinzessin Elisa Radziwill wird uns von Herrn Georg Richard Kruse folgendes mitgeteilt: Die

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Persönlichkeit der Jugendgeliebten Kaiser Wilhelms I. ist seit Jahrzehnten der Gegenstand der Forschung geworden, und nachdem 1889 Dr. Baer in Hirschberg zuerst seine Schrift ‚Der Engel von Ruhberg' hatte erscheinen lassen, sind mehrfache Veröffentlichungen erfolgt — zuletzt die Ausgabe der Briefe Elisas durch Dr. Robert Hennig —, die sich mit der anmutigen Gestalt der so reich begabten Fürstentochter beschäftigen.

Lernen wir daraus die liebenswürdige Wesensart der vielbewunderten und doch nur zum Leid geborenen Prinzessin kennen, so tritt daneben auch ihre künstlerische Begabung hervor. Denn nicht nur, daß sie eine ausgezeichnete Briefschreiberin war, auch auf dem Gebiet der Musik und der Malerei zeigte sie nicht geringes Talent. Fast alle neueren Veröffentlichungen bringen Proben ihrer Zeichenkunst, und manche ihrer Arbeiten mag noch in den Mappen und Schränken von Schloß Antonin und Ruhberg verborgen liegen.

Von besonderem Interesse dürfte das vorliegende Blatt, eine Bleistiftzeichnung aus dem Jahre 1830 sein. Es stellt eine musikalische Soireé dar, bei der Elisa Radziwill, die sich in der gewohnten Profilstellung selbst porträtiert hat (No. 16), wohl gerade ein Gesangstück vorträgt, das Otto Nicolai (No. 15) am Flügel begleitet. Bei der Annahme, daß die Aufführung im Radziwillschen Palais, dem jetzigen Reichskanzler-Palais in der Wilhelmstraße, stattgefunden habe, möchte auffallen, daß Fürst Anton Radziwill unter den Anwesenden fehlt, was aber natürlich nichts Gegenteiliges beweist. Wer die Zuhörer sind, konnte bisher noch nicht festgestellt werden, da das Erläuterungsblatt nicht aufzufinden war. Vielleicht verhilft diese Veröffentlichung dazu.

Daß Otto Nicolai im Hause des Fürsten Radziwill verkehrte, geht aus den Tagebüchern und Briefen Nicolais hervor, liegt auch bei den beiderseitigen freundschaftlichen Beziehungen zu Zelter und der gemeinsamen Mitgliedschaft in der Singakademie nahe. Die Ziffern auf unserem Blatt, das aus dem Nachlaß Nicolais stammt, sind auch von seiner Hand geschrieben.

Es trägt ferner von der Hand Elisas zweimal das Datum am Rande. Einmal zart mit Bleistift in deutscher Schrift: Der 24te Novembre 1830; das andere mal kräftig mit Tinte in lateinischen Buchstaben: 24te Novembre 1830.

Die Zeichnung weist alle charakteristischen Merkmale von Elisas Griffel, wie sie sich namentlich in dem jüngst veröffentlichten Gruppenbild aus Ruhberg zeigen, auf. Es wäre erfreulich, wenn, nachdem der Ursprung des Blattes festgestellt ist, auch die Lokalität und die Personen sich noch ermitteln ließen.

Nachdruck nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlages gestattet.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

Für die Zurücksendung unverlangter oder nicht angemeldeter Manuskripte, falls ihnen nicht genügend Porto beiliegt, übernimmt die Redaktion keine Garantie. Schwer leserliche Manuskripte werden ungeprüft zurückgesandt.

Verantwortlicher Schriftleiter: Kapellmeister Bernhard Schuster
Berlin W 57, Bülowstraße 107 I

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



FRANZ LISZT
ÜBER DEM LEBEN GEFORMTE GESICHTSMASKE
(von Bartolini?)
Louis Held, Weimar, phot.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



FRANZ LISZT
BÜSTE VON LORENZO BARTOLINI
Louis Held, Weimar, phot.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



FRANZ LISZT

MEDAILLON VON RIETSCHEL

Aus La Mara: Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg



FRANZ LISZTS TOTENMASKE

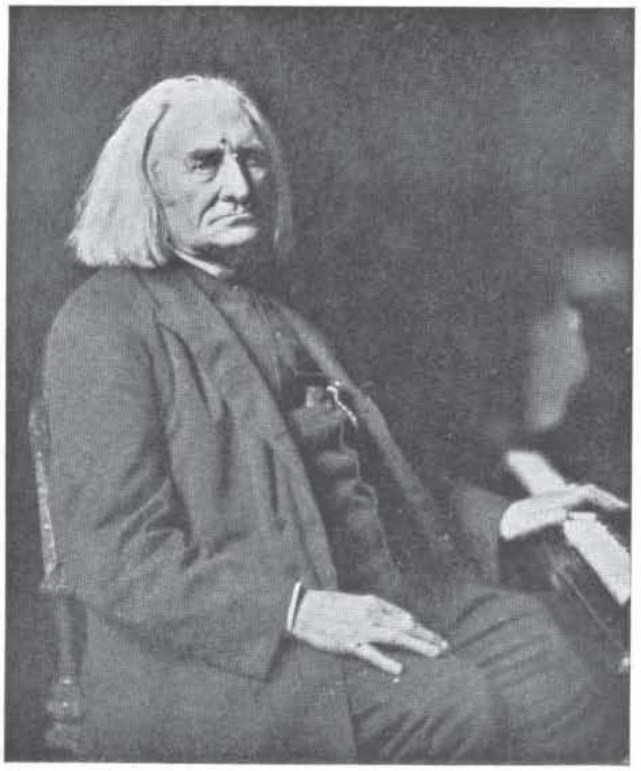
Louis Held, Weimar, phot.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



FRANZ LISZT

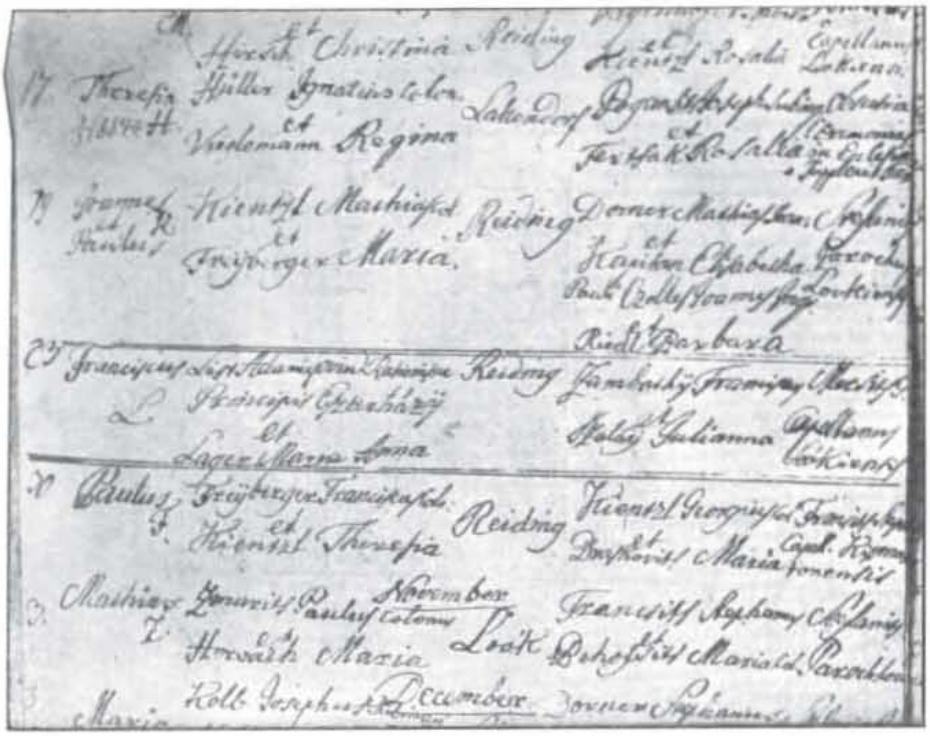
PHOTOGRAPHIE VON FRANZ HANFSTAENGL
MÜNCHEN, 1869



FRANZ LISZT

STUDIE MICHAEL MUNKACSYS ZU SEINEM GEMÄLDE, 1886

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



LISZTS TAUFMATRIKEL AUS DEM KIRCHENBUCH VON RAIDING

GRANDE ACCADEMIA
VOCALE ED ISTRUMENTALE
CHE
F. LISZT

darà Oggi **18** *Febbrajo* **1838** *ad un' ORA POMERIDIANA*

NELLA SALA DEL RIDOTTO DELL' I. R. TEATRO ALLA SCALA

PROGRAMMA

I. Gran Settimino (in quattro parti: 1.° Allegro maestoso – 2.° Scherzo e Alternativo – 3.° Andante con Variazioni – 4.° Finale) eseguito dai Signori Liszt, Cavallini, Merighi, Rossetti Luigi, Raboni, Iwon ed Evergette . . Hummel.

II. Duetto nell' Opera – *Il Matrimonio Segreto* – Cantato dai Signori Rovere e Gennaro Luzio. . . Cimarosa.

III. Scena e Cavatina – *Se m'abbandoni* – Nell' Opera *Nitocri* – Cantata da Madamigella Pixis . . . Mercadante.

IV. Variazioni di Bravura sopra un tema dei *Puritani*, composti dai Signori Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, e Chopin (), eseguito dal Sig. Liszt.

V. Duetto nell'Opera – *I Pretendenti Delusi* – *Io di tutti mi contento* – Cantato da Madamigella Pixis e dal Sig. Rovere. Mosca.

VI. Sinfonia – *del Flauto Magico* – per 3 Cembali a 12 mani, eseguita dai Signori Liszt, Hiller, Pixis, Schoberlechner, Origgi e Pedroni . . Mozart.

() Introduzione . . Liszt
1.° Variazione . . . Thalberg
2.° " . . . Liszt
3.° " . . . Pixis
4.° " . . . Herz
5.° Adagio . . . Chopin
6.° Finale . . . Liszt

Prezzo del Biglietto L. 3 Austriache.

I Biglietti si distribuiscono al Camerino del detto I. R. Teatro.

PROGRAMM EINES KONZERTS VON LISZT IN MAILAND AM 18. FEBRUAR 1838

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

DIE MUSIK

HALBMONATSSCHRIFT MIT BILDERN UND NOTEN



HERAUSGEGEBEN VON KAPELLMEISTER BERNHARD SCHUSTER

HEFT 3

VERLAG SCHUSTER & LOFFLER · BERLIN · W · 57

11 · JAHRG · 1911 NOVEMBER

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

19-76-11

Überall ist man nur da wahrhaft lebendig, wo man Neues schafft; überall, wo man sich ganz sicher fühlt, hat der Zustand schon etwas Verdächtiges, denn da weiß man etwas gewiß, also etwas, was schon da ist, wird nur gehandhabt, wird wiederholt angewendet. Dies ist schon eine halb tote Lebendigkeit. Überall da, wo man ungewiß ist, aber den Drang fühlt und die Ahnung hat zu und von etwas Schönem, welches dargestellt werden muß, da, wo man also sucht, da ist man wahrhaft lebendig. Kunst ist überhaupt nichts, wenn sie nicht neu ist.

Karl Friedrich Schinkel

INHALT DES 1. NOVEMBER-HEFTES

DR. MAX STEINITZER: Richard Strauß' Leben bis zum Jahre 1885

GUSTAV KANTH: Hugo Wolf als Kritiker Brahms'

EMIL LIEPE: Zur Frage der Textvarianten in Richard Wagners Bühnendichtungen

ALFRED SCHNERICH: Die Mozart-Gedenktafel in Baden bei Wien

REVUE DER REVUEEN: Aus deutschen Musikzeitschriften

BESPRECHUNGEN (Bücher und Musikalien) Referenten: Ernst Wolff, Wilibald Nagel, Arno Nadel, Max Steinitzer, Egon v. Komorzynski, Ernst Neufeldt, Kurt Mey, F. A. Geißler, Emil Thilo, Ernst Schnorr v. Carolsfeld

KRITIK (Oper und Konzert): Baden-Baden, Berlin, Braunschweig, Bremen, Dresden, Frankfurt a. M., Graz, Halle, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Köln, Leipzig, Luzern, Mainz, Moskau, München, Nürnberg, Stuttgart, Wien, Zürich

KUNSTBEILAGEN: Richard Strauß' Geburtshaus in München; Richard Strauß' erstes öffentliches Auftreten auf den großen Kindermaskenfesten im Münchener Odeon 1870 und 1871; Faksimile des ältesten noch erhaltenen Liedes (Weihnachtslied) von Richard Strauß; Richard Strauß auf einer Probe in Weimar (zwei Aufnahmen); Richard Strauß nach einer Photographie aus dem Jahre 1890; Parsifalprobe des Bayreuther Orchesters von 1882. Getuschte Handzeichnung von Heinrich Venzl. — Mozart-Gedenktafel in der Pfarrkirche in Baden bei Wien

NACHRICHTEN: Neue Opern, Opernrepertoire, Konzerte, Tageschronik, Totenschau, Verschiedenes, Aus dem Verlag

ANZEIGEN

DIE MUSIK erscheint monatlich zweimal. Abonnementspreis für das Quartal 4 Mk. Abonnementspreis für den Jahrgang 15 Mk. Preis des einzelnen Heftes 1 Mk. Vierteljahrseinbanddecken à 1 Mk. Sammelkasten für die Kunstbeilagen des ganzen Jahrgangs 2,50 Mk. Abonnements durch jede Buch- und Musikalienhandlung, für kleine Plätze ohne Buchhändler Bezug durch die Post

Generalvertretung für Frankreich, Belgien und England: Albert Gutmann, Paris, 106 Boulevard Saint-Germain

Alleinige buchhändlerische Vertretung für England und Kolonieen: Breitkopf & Härtel, London, 54 Great Marlborough Street

für Amerika: Breitkopf & Härtel, New York

für Frankreich: Costallat & Co., Paris

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

RICHARD STRAUSS' LEBEN BIS ZUM JAHRE 1885

VON DR. MAX STEINITZER-FREIBURG I. B.

Richard Strauß wurde geboren am 11. Juni 1864 zu München, als erstes Kind aus zweiter Ehe seines Vaters Franz Strauß, der königlich bayrischer Kammermusiker (Waldhornist) im Hoforchester und Professor an der königlichen Musikschule war, und seiner Frau Josephine, Tochter des bekannten Großbrauers Georg Pschorr senior in München.[1])

Sein Geburtshaus[2]) steht am Altheimereck, im Rückgebäude der seinem Onkel Pschorr gehörigen Großbrauerei. Die Familie zog später in das Vorderhaus, das in der verkehrsreichsten Gegend schon des früheren Münchens lag auf dem Weg vom Zentralbahnhof zum Marienplatz (dem alten Marktplatz mit Rathaus, Hauptwache, Mariensäule und Fischbrunnen). Franz Strauß wohnte dort bis an sein Lebensende. Es war das große Haus Neuhauserstraße 11, ein in München sogenanntes „Durchhaus", dessen Toreinfahrt, in der Länge von nicht weniger als 120 Schritten, zwei Straßen verbindet. Vorn zu ebener Erde befand sich die altberühmte Bierwirtschaft der Brauerei, von deren Betrieb man aber oben in der Wohnung, über drei hohen Treppen, nichts vernahm. Jene hatte ihren eigenen Eingang schräg gegenüber der alten Akademie der Künste und Wissenschaften. An der entgegengesetzten Seite der langen Einfahrt kommt man im Hause Altheimereck No. 2 heraus, das über den beiden Mittelfenstern des ersten Geschosses die an Strauß' Geburtstag 1910 enthüllte Gedenktafel trägt: „Am 11. Juni 1864 wurde hier Richard Strauß geboren."

Mit $4^1/_2$ Jahren begann der Knabe unter einiger Nachhilfe seiner Mutter, einer freundlich stillen Dame, das Klavierspiel bei dem Harfenisten des Hoforchesters August Tombo, der auch als Begleiter am Flügel gesucht war. Mit Mut und Eifer machte er sich sehr bald über alles her, was ihm in die Hände kam, und brachte mittels unglaublich kühner Fingersätze auch viel fertig; Tombo verbesserte diese nach Möglichkeit und hatte seine Freude an den elementarkräftigen Talentproben. Seit 1875 trat der angesehene Pädagoge Niest an seine Stelle.

Mit sechs Jahren begann der Schulbesuch, zugleich der (bis etwa zur Matura dauernde) Violinunterricht bei einem zweiten Orchesterkollegen

[1]) Seine erste Frau und deren beide Kinder hatte Franz Strauß durch die Choleraepidemie des Jahres 1853 verloren. Drei Jahre nach dem Sohne Richard, 9. Juni 1867, folgte eine Tochter, Johanna, nachmals Gattin von Otto Rauchenberger, Leutnant im Königlichen Infanterie-Leibregiment zu München, jetzt Oberst im Königlich Bayrischen Generalstab.

[2]) Siehe die Beilagen dieses Heftes. Red.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

des Vaters, Konzertmeister Benno Walter, dem ersten dortigen Solisten, einem Künstler von beseeltem Vortrag und ansehnlicher Virtuosentechnik. Wie rasch Strauß lernte, beweist, daß er z. B. (Brief an Thuille 5. 10. 77), mit 13 Jahren zugleich Czernys Schule der Fingerfertigkeit, Nocturnos von Field, Mendelssohns d-moll Konzert, das Wohltemperierte Klavier, ferner die Violinetüden von Kreutzer und Duos von Viotti spielte und doppelten Kontrapunkt übte, all dies bei ernsten Lehrern.

Schon von 1870 ab setzte rege Kompositionstätigkeit ein; der Knabe malte früher Noten nach als Buchstaben, und es entstanden Lieder[1]), Klavierstücke, Sonaten, auch Ouvertüren für Orchester. Nach vierjährigem Besuch der Elementarschule 1870—74 trat er in das königliche Ludwigsgymnasium ein, dessen Schüler er bis 1882 blieb.

Seine Mutter nahm eines Tages für seine Schulbücher, in Ermangelung der üblichen blauen Umschlagbogen, von dem im Hause reichlich vorhandenen Notenpapier. Vergnügt kam er an diesem Tag aus der Klasse; dank diesem guten Einfall habe er eine langweilige Mathematikstunde fleißig durchkomponiert. Dieses Einbandverfahren wiederholte er dann mehrfach.

Auf dem Gymnasium kam Strauß dank seiner allgemeinen Beanlagung gut durch, obgleich er sich nicht allzu viel um die Lehrgegenstände kümmerte. Besonders ließ er auch fernerhin die Mathematik auf sich beruhen, in der man bis zu schwierigen Aufgaben der Algebra, sphärischen Trigonometrie usw. (!) vorging.[2]) In den Schulstunden komponierte er viel, trotz alldem war ihm bei dem späteren Studium der Werke von Mommsen, Ranke, Burckhardt und auf seinen Reisen in Italien und Griechenland die einst erworbene sprachliche Grundlage erwünscht und nützlich.

Schon etwa vom achten Lebensjahre an besuchte er die zahlreichen Orchester- und Kammermusikkonzerte, bei denen sein Vater zum Teil hervorragend beteiligt war. Die stark vertretenen Werke der Klassiker von Haydn ab machten ihm tiefen Eindruck, ebenso Bach, der jedoch in München nur wenig zu hören war, während die jahrgangweise häufigen, durch die Spezialkunst von Henschel-London und Vogl-München gehobenen Händel-Aufführungen ihm nur in der allerersten Zeit von Interesse waren. (Den „Messias“ z. B. hat er nie gehört.)

Bach war noch nicht entfernt so vielseitig verstanden wie heute. Es fällt z. B. auf, daß Strauß noch 25. 3. 88 (an H. v. Bülow) in der h-moll Messe nur die wunder-

[1]) Vgl. das im Faksimile mitgeteilte Weihnachtslied unter den Beilagen dieses Heftes. Das Richard Strauß-Heft der „Musik“ (Jahrgang 4, Heft 8) brachte die erste Veröffentlichung von Strauß op. 1 No. 2: des Liedes „Einkehr“ (Uhland). Red.

[2]) Sein Vetter H verwahrt heute noch ein Mathematikheft von ihm, in dem auf die nützliche Gleichung $\frac{n}{p} \cdot \frac{n-p}{n}$ seitenlange Partiturskizzen zum Violinkonzert Werk 8 folgen.
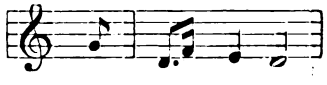
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

volle Kontrapunktik fesselt, im übrigen findet er sie langweilig und dem Geist des Passionsdramas fremd. Händel, in den weiblichen Partieen gewöhnlich einschläfernd undramatisch von Theaterkräften gesungen, kannte man im Konzertsaal nur in ungenügenden Bearbeitungen. Das Interesse für beide, bei der Münchner musikalischen Jugend teils durch das für Beethoven, teils durch das für Wagner verdrängt, galt mehr als ein älteren oder altmodischen Leuten gerne überlassenes Vorrecht.

Die Entwicklung von Strauß' Auffassungsgabe verlief mit seltener innerer Logik. Neben der Anlage, sich einem Eindruck intensiv und ungeteilt, mit scharf abgrenzendem Erfassen seiner Charakteristik hinzugeben, tritt auch dies schon in den (ungedruckten) Briefen an den um drei Jahre älteren Jugendfreund Ludwig Thuille hervor (dessen Pflegemutter, Frau Nagiller, eine Freundin von Frau Strauß war), als dieser 1877—79 bei Joseph Pembaur in Innsbruck Musik studierte. Die Briefe handeln großenteils von den Münchner musikalischen Eindrücken des 13.—15. Lebensjahres, denen sich Strauß mit der ganzen ersten Empfänglichkeit hingab. Anfangs ist ihm das Musikhören überwiegend lebhafte klangliche Ornamentenfreudigkeit. Da ist zuerst das Milieu Haydn-Mozart-Beethoven, in dem er, alles rein formal erfassend, aufgeht, mit Mozart als dem in glühenden Ausdrücken verehrten Mittelpunkt; jede früher oder später entstandene Musik wird nach ihrem Gehalt an Formen dieses Milieus oder doch ihrer Verwandtschaft mit ihm beurteilt.

Mozart und Beethoven nennt er (4. 4. 78) in kühner Steigerung selbst des Zahlworts einmal *hi duissimi heroes,* die Jupitersinfonie (26. 1. 78), „das großartigste Werk, das ich noch hörte. In der Schlußfuge glaubte ich im Himmel zu sein. — Die beiden stehn in ihrer Art auf ganz gleicher Stufe. Mozart ist sogar noch vielseitiger." Von Haydns Schöpfung heißt es (Herbst 77): „alles dies ist zum Entzücken und mir hüpfte sozusagen das Herz im Leibe". Anschaulich schreibt er über Bachs D-Dur-Suite: „Wie schön und hell klingen die 3 Trompeten in der hohen Lage; das Adagio ist ein wunderbares Air für eine Solovioline." Von Mendelssohns Schottischer rühmt er 20. 3. 78 das „außerordentlich originelle Scherzo und sehr feurige großartige Finale." Chopin's Konzert findet er herrlich, Grauns „Tod Jesu" zu seiner eigenen Überraschung sehr schön.

In Boieldieu's „Weißer Dame" wirkt das zweite Finale (die Schloßversteigerung) auf ihn „großartig und dramatisch bis zum höchsten Grad". Selbst eine Arie aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns nennt er herrlich und nimmt an, der Meister habe andere, weniger schöne Sachen, wie „Le rouet d'Omphale", eben „für seine Pariser" geschrieben.

Innerhalb der klassischen Art von melodischer Linie aber ist Strauß so exklusiv, daß er Thuilles Vergleich eines Adagio von (dem später Jahre hindurch innigst verehrten) Schumann mit einem Beethovenschen durch zwei Reihen je sechsmaliger Ha! beantwortet und das jenem „grotesk" klingende Motiv  nur „höchst gemein" finden kann.

Charakteristischerweise dehnt er seine formale Auffassung auch auf reine Ausdrucksstellen aus. Z. B. findet er es in der „Coriolan"-Ouvertüre „eigentümlich, daß sie im pp schließt, es geht so allmählich aus, indem er die Figur (die Achtel der Streicher) immer langsamer bringt und zuletzt nur mehr Stücke aus der Figur, bis

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

es allmählich ganz verschwindet." Oder „was überhaupt mir an Berlioz gefällt, es sind alle seine Sachen so hübsch instrumentiert".

Die Königliche Musikschule seiner Vaterstadt oder irgendeine andere hat Strauß nicht besucht. Von 1875—80, also von der dritten Latein- (Quarta) bis einschließlich der zweiten Gymnasialklasse (Obersekunda) studierte er bei Hofkapellmeister Fr. W. Meyer Musiktheorie (d. i. Harmonielehre, Kontrapunkt, vom einfachen und doppelten bis zum vierdoppelten, Kanon, Fuge, Formenlehre und die Anfänge der Instrumentation). Richters Lehrgang wurde zugrunde gelegt, das Buch aber wenig benutzt. Im Sommer 1879, mit 15 Jahren, war er bei der vierstimmigen Fuge, der intensivsten und höchsten Betätigung des melodischen Denkens angelangt.

Ein ungemein freundlicher Umstand in seinem Jugendleben war die zahlreiche Verwandtschaft; von den fünf Pschorrtöchtern, deren eine seine Mutter Josephine, waren vier in München verheiratet, und so bevölkerte dieses großbürgerliche Milieu eine reiche Anzahl von Vettern nebst einigen Bäschen. Die gesunde und muntere Kinderschar fand sich bei den angestammten Münchner Familienfestlichkeiten, wie z. B. der obligaten Bockpartie mit Würsteln[1]) nach dem vom Fenster des Onkels K. angesehenen Vorüberzug der Fronleichnamsprozession, vollzählig ein, wobei die „Buben" von 6—7 Familien zu fröhlichem Tun versammelt waren. Tüchtige Musikpflege gehörte zu den Erbeigenschaften der Pschorrs und ihrer Verwandtschaft. Schon die Kinder hörten im Hause des Onkels Anton K. Quartett spielen, wobei Konzertmeister Brückner an der ersten Violine, H.Schönchen an der zweiten und Vater Strauß an der Viola saß. Der Hausherr selbst war ein tüchtiger Cellist, der jahrelang unter Franz Lachner die Akademiekonzerte mitspielte.

Ein Onkel wohnte in Mindelheim, dann als Bezirksamtmann in Staffelstein (Franken), an welchen Orten Strauß in den Ferien wochenlang verweilte (auch die Cellosonate entstand teilweise in Staffelstein). Sonst wurden die Sommerferien häufig (achtmal) in Sillian im Pustertal verbracht, wo der Knabe gelegentlich in der Dorfkirche Mendelssohns Orgelsonaten spielte, später in Oberbayern: Murnau, mit Gelegenheit zum Hechtstreifen und Krebsen auf dem Staffelsee, zuletzt in Marquartstein. Den Landaufenthalt liebte Strauß nicht unbedingt, weil er ihn seines geliebten Studier-

[1]) Als Münchner fühlte sich Strauß auf diesem Gebiete auch noch späterhin. So schrieb er 17. 3. 03 von der Insel Wight einem Freunde, der ihn in München treffen wollte: „Möchte in meinem alten Stammlokal ‚Franziskaner' (gegenüber der Hauptpost) mich tüchtig in Würsteln sattessen. Parkhotel ist zu fein." Innerlich ist er freilich gewissen Seiten des Münchnertums stets ferngestanden, vor allem dessen seltsamem Verhältnis von Überschuß geistiger Potenz zu dem langsamen Tempo der Erwärmungsmöglichkeit für Neues, die er bei seinen beiden dortigen Engagements genugsam empfand.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zimmers mit den ungestörten Lese- und Arbeitsstunden auf dem Sofa und am Schreibtisch beraubte.

Im Schuljahr erschien Strauß vom 12. Jahre ab Mittwoch und Samstag häufig auf dem Turnplatz in Oberwiesenfeld zu Übungen und Turnspielen, wobei manche viel ältere ihn wegen seiner frischen Lebhaftigkeit liebgewannen, und etwa von Neujahr 1878 an war der damals für sein Alter kaum mittelgroße, aber bildhübsche, mit einer Überfülle natürlicher Locken gezierte Knabe eine Vielen bekannte Erscheinung auf dem Kleinhesselloher See beim Schlittschuhlauf.

Die vier Gymnasialjahre hindurch mit Einschluß des folgenden Universitätsjahres spielte er mit zwei Schulfreunden (von denen der eine jetzt als Landgerichtsdirektor, der andere als Ministerialrat in München lebt) und dem Vater des ersteren in den Wintermonaten regelmäßig Sonntag nachmittag, häufig auch in der Woche, Quartett, abwechselnd die erste und zweite Violine. Besonderes Feuer kam in die Sache beim Klavierquartett, wenn er am Flügel saß. Seine Jugendarbeiten, wie die beiden Klaviertrios und das etwa 1879 geschriebene Streichquartett Werk 2 fanden dort ihre Ausführung, ebenso etwa zwei Jahre später die erste Version der Cellosonate Werk 6. (Mit den erwähnten Kameraden musizierte er auch zum erstenmal öffentlich, zum Maifest 1879 am Ludwigsgymnasium Beethovens dreisätziges Trio Op. 11.)

Zu Ende der siebziger Jahre spielte er außerdem Trio beim Appellationsgerichtsrat Streicher, dessen Tochter auch kleine Lieder von ihm sang, u. a. eins von dem auf der Treppe geraubten Kuß, das bisher nicht mehr aufzufinden war. Auch seine zahlreichen anderen Lieder wurden im engeren und weiteren Familienkreis liebevoll entgegengenommen und sorgfältig aufgehoben.

Strauß konnte sich, wenn er wollte, beim Arbeiten schon frühzeitig vom Klavier freimachen; das erste Trio in A ist zum Teil während eines leichten Unwohlseins im Bett skizziert. Er widmete es seinem Onkel Anton K., und dieser führte es mit Konzertmeister Brückner und mit dem Autor am Klavier dem alten Generaldirektor (Gen'rald'rekter, wie er im Volke hieß) Franz Lachner vor, der sehr zufrieden damit war und nur Fortsetzung des Kontrapunktstudiums empfahl. (Im ersten Satz findet sich zwischen den Streichinstrumenten eine auffällige unbeabsichtigte Oktavenfortschreitung.) Außer mit Lachner war Vater Franz Strauß auch mit der zweiten dortigen Kapazität im Kompositionsfach, Joseph Rheinberger, befreundet, dem er gleichfalls die Arbeiten seines Sohnes zeigte. Zu Rheinberger kam dieser damit auch allein, bis zu dem Tage, an dem jener äußerte: „Schade, daß Sie in das moderne Fahrwasser kommen, Sie haben so viel Talent!"

Hofkapellmeister F. W. Meyer, den Strauß vom 11. bis zum

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

16. Lebensjahr als Theorielehrer hatte, gehörte zu den damals in München nicht seltenen Erscheinungen, in denen sich ausgezeichnetes Können mit vollständiger äußerer Anspruchslosigkeit vereinte, ein Typus, der auch heute dort nicht ausgestorben ist.

Der einsichtsvolle Mann wußte seine Verehrung für Wagner und die Wärme für den Fortschritt überhaupt (er erfreute sich später, 1887, auch u. a. noch an der Italienischen Phantasie seines Zöglings) mit dem Festhalten an strenger technischer Schulung im alten Sinne zu vereinigen. Er leitete am Hoftheater Spielopern und einige größere Werke, wie „Faust"; bei Wagner und den eigentlichen großen Opern sah man ihn nur am Pult, wenn einer der Kollegen plötzlich abgesagt hatte. Als er einmal an Stelle Levis im Odeonskonzert Beethovens Vierte übernahm, war deren Vornehmheit der Wiedergabe mit ihrer ungewohnten klassischen Ruhe der Tempi, des Taktierens und der Stimmung von tiefer Wirkung auf die Kenner. Die wenigen, die seine vier- und mehrstimmigen Arbeiten kannten, rühmten deren edlen Stil und ungewöhnliche Setzkunst, ohne daß man je von Bemühungen gehört hätte, etwas für sie zu tun.
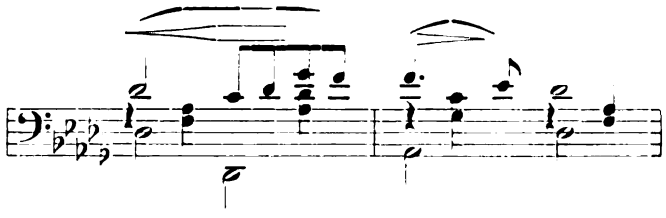
Daß Meyer nicht, wie heute üblich, Beispiele aus der Praxis der Klassiker für seine Unterweisung heranzog, beweist durch den Erfolg, wie ausgezeichnet sie in ihrem rein theoretischen Rahmen gewesen sein muß.

Eine zweite Persönlichkeit, deren direkter Einfluß auf den Werdenden länger in Tätigkeit blieb, als der seines Theorielehrers, war sein Vater Franz Strauß.[1]) Von ihm erzählt der Sohn:

„Mein Vater hielt mich streng dazu an, die alten Meister zu studieren. Durch deren Durcharbeitung legte ich festen Grund. Da bringen mir junge Komponisten voluminöse Manuskripte und fragen mich um meine Meinung darüber. Ich schaue mir die Sachen durch und sehe gewöhnlich, daß sie da anfangen, wo Wagner aufgehört hat. Ich sage dann immer: Mein lieber guter Mann, gehen Sie nach Hause und studieren Sie die Werke von Bach, die Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven, und wenn Sie das alles bemeistert haben, dann kommen Sie wieder zu mir. Ohne daß jemand die Bedeutung der Entwicklung von Haydn über Mozart zu Beethoven und Wagner vollkommen versteht, kann niemand, auch diese Jüngsten nicht, weder die Musik Wagners, noch die seiner Vorgänger nach ihrem richtigen Werte beurteilen. Wie merkwürdig, daß Strauß das sagt, mögen diese jungen Leute dann sagen. Aber ich gebe ihnen den Rat nach meiner eigenen Erfahrung". —

Wer Franz Strauß in seinem späteren Alter kannte, mit dem milden objektiv daseinsfreudigen Lächeln, dem kurzen schneeweißen Schnurrbart in den immer noch

[1]) Geb. 26. 2. 22 zu Parkstein i. d. Oberpfalz, gest. 2. 6. 1905. Seine Gattin folgte ihm 16. 5. 1910. Von seinen Waldhornkompositionen wird heute noch das sangbare

Notturno  gespielt, wogegen

sein edel gehaltenes c-moll-Konzert nach ihm meines Wissens nur sein bald nach Amerika verzogener Schüler J. Reiter blies.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

angenehmen freundlichen Zügen, in der versöhnlichen Universalität seines über alle musikalische Richtungen streifenden Blicks, der gewiß gerade durch seinen Sohn ungemein erweitert war, der hatte Mühe, sich in ihm den bekannten Intransigenten der sechziger Jahre, den bitteren Vorkämpfer gegen Wagner und Bülow („den Bülloff", wie ihn die echten Münchner jetzt noch nennen) vorzustellen. Und noch schwerer ist dies heute, wo der Kampf zweier Prinzipien latenter geworden ist und erst wieder aufflammen könnte, falls jemals der Eindruck eines allgemeinen Sieges von Wagners riesenhafter Persönlichkeit zurückträte. Wer aber die Gewissenhaftigkeit des musikalischen Denkens von Franz Strauß kannte, den Ernst, mit dem er z. B. erwog, ob eine enharmonische Verwechslung in der Schreibweise Webers, der der älteren Richtung damals noch als sehr frei galt, etwa es statt dis, noch als orthographisch gelten könne, und wie der Autor wohl dazu gekommen sein mochte, der konnte eher begreifen, welchen Anstoß er und seine Richtung an den unerhörten harmonischen Kühnheiten Wagners und seinem Mangel an den in gewohnter Weise kadenzierenden Melodieen nahm.

So peinlich er sich aber in seinem Urteil an die Form hielt, so sehr war er im eigenen Spiel Ausdrucksmusiker, ja hier zählt er zu den Meistern allerersten Ranges. Von dem rein äußeren Umstand abgesehen, daß er und sein ebenbürtiger Kollege, der Klarinettist Ferdinand Hartmann, fast stets auf ihrer Scholle blieben, waren sie als Stilmeister für die Aufgaben der Klassiker und Romantiker in Orchester und Kammermusik dem Können nach etwa dasselbe wie Joachim für die allerdings unendlich komplizierteren der späteren Beethovenquartette.[1]) Lange, ehe man Riemanns Worte Phrasierung, Agogik usw. kannte, waren diese beiden souveräne Könner in solchen Dingen. In ihren Solostellen z. B. von Mozarts Klarinettentrio, seinem Bläserquintett und dem Beethovens, dessen Septuor, Rondino für Blasinstrumente, Schuberts Oktett, in den Opernbegleitungen, wie dem Hornterzett der „Fidelio"-Arie usw., konnte die damals in München aufwachsende Generation die Kenntnis einer vorbildlichen Behandlung der melodischen Phrase erlangen.

Von unvergeßlicher Großartigkeit war das Spiel von Franz Strauß in den Solostellen von Beethovens Symphonieen. So brachte in der Eroica der erste Satz das bei ihm in milder, wonniger Schönheit emporblühende Hauptthema in F, der zweite das mit feierlicher Größe des Schmerzes geblasene Fugenthema in Dur (es, f, g, as), das Trio des dritten die in der Tiefe erbrausende, zum höchsten Ton der Skala sich aufschwingende Oberstimme des Hornterzetts, im Finale endlich das Hauptthema, und ans Wunderbare grenzte da die Kraft, mit der er als Führer der drei im Unison geblasenen Hörner die Melodie durch den brandenden Aufruhr des trompetenverstärkten vollen Orchesters blies, im dröhnenden Tosen des Metallklangs noch edel und pathetisch getragen. Und wie erklang von ihm das Solissimo im dritten Satz der Neunten, die Ces-Dur Skala, die man in Norddeutschland oft wie Entschuldigung erbittend „verlegen herunterblasen" hört! Ohne eine nicht vorgeschriebene Bindung sang er hier ein breites Portamento, das die Stelle zur einzig möglichen künstlerischen Wirkung bringt: der eine Spieler spricht hier so aus überquellendem Gefühl, daß alle anderen schweigen müssen. Seine Ausdruckstechnik glänzte im heldenhaften Vortrag des C-Dur Themas im Finale der Fünften, in dem süßen Schwelgen des Solos im Trio der Achten, den blühenden Kantilenen des Septuors; ebenso fand er den idealen Vortrag für die zierlichen Akkordfiguren Mozartscher Barokstellen, die

[1]) Dem besten Bläser flicht die Umwelt keine eignen Kränze, wenn er sich nicht mit einem (meist sehr fragwürdigen) Soloprogramm als Wanderrarität von zweifelhafter Anziehung dem Agenten verschreibt.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sehnsüchtig schwellende Inbrunst des „Tristan"-Vorspiels oder die unheimliche Nachtpoesie des Adagio mesto in Brahms' Horntrio. Wer ihn je das Notturno aus dem „Sommernachtstraum" auf seinem Instrument wirklich traumhaft süß singen hörte, dem wird es ein Beispiel vollendeter Tongebung, Artikulation und Phrasierung bleiben. Dabei war er unwiderstehlich in den lustigen Naturtontriolen des zweiten Menuetts im Septuor und von heilig stimmungsvoller Weihe in den mezzosopranhohen Melodieen des Sextetts mit zwei Hörnern.

Diese ganze Künstlerfigur muß man zu begreifen trachten, und wäre es nur, um die verbreitete dunkle Vorstellung zu beleuchten, als ob sein Sohn Richard musikalisch so quasi in der Sünde erzeugt sei. Franz Strauß legte in den auch formell so unendlich reichen Beethoven ausführend den innerlichsten Ausdruck, dessen Musik überhaupt fähig ist. Was hatte er, solange er der dichterisch selbständigeren Musikdramatik eines Wagner fernstand, für seine reine Tonkunst zu gewinnen? Daß er beim Eindringen von irgendetwas Neuem, gerade je heftiger man dafür kämpfte, die Schädigung dieses Besitzes fürchtete und zunächst Mißtrauen empfand, ist unschwer zu verstehen. Das Prügelmotiv z. B. in den „Meistersingern" war ihm rein musikalisch derart zuwider, daß er einmal beim Einüben vor der Probe plötzlich voll Ingrimm schmetternd in die Weise fiel: O du lieber Augustin, alles ist hin.

Auch ein gewisser Trotz kam bei ihm dazu; er konnte sagen: Ich persönlich als Musiker kann ja technisch und geistig alles, was diese Neuen verlangen. Er blies seine Stimme auch in „Tristan" (1865) und „Meistersingern" (1868) so schön und ausdrucksvoll als möglich, aber mit innerem Widerstreben, aus dem er in seiner urwüchsig kraftvollen bayrischen Kampfesfreudigkeit auch mündlich Wagner gegenüber kein Hehl machte. Denn Franz Strauß war eine jener lebhaften Naturen, bei denen jeder fremde Wille den eigenen reizt, und die manchmal einfach heraussagen müssen, was sie denken. Er hatte schon gegen Lachner opponiert, selbst durch Markieren anderer Tempi in den Proben, und opponierte dem jeweils Machthabenden bis zum Ende seiner Dienstzeit. Seine eigene Kunst war ihm dabei so ernst, daß er vor jedem hervortretenden Solo (bis 1873 oder 74 blies er mit Begleitung des Hoforchesters noch mehrsätzige Konzerte, z. B. Mozart, Franz Strauß) in Oper, Orchester oder Kammermusik einen halben Tag lang vollständig krank war. Aber solche Abhängigkeiten vom Physischen vermochten nie seinen Trotz zu brechen. Schon die Reibereien mit Wagner, anfangs aus Überzeugung, dann immer mehr persönlich sich zuspitzend, arteten mehrmals in richtige Wortgefechte aus, so daß der Meister einmal auf der Probe vor Erregung nicht mehr sprechen konnte. Als einst Franz Strauß etwas verspätet zur Probe kam, während Wagner bereits eine Ansprache an das Orchester hielt, ging er, ohne Notiz von ihm zu nehmen, an seinen Platz. Wagner war vor Strauß so bange, daß er z. B. das Solo in der Beckmesser-Pantomime des dritten Aktes der „Meistersinger" erst persönlich von dem damals als Korrepetitor am Hoftheater tätigen Hans Richter auf dem Instrument ausprobieren ließ, damit Strauß es nicht etwa auf der Probe als unspielbar erklären könne. Beim Intendanten v. Perfall, der persönlich wie als Komponist der Mendelssohn-Richtung zuneigte, fanden Neuerer, wie Wagner und Bülow, keinen Rückhalt.

Obschon ohne offizielles Mandat, war Franz Strauß doch der geistige Führer des Orchesters, so wenig auch einzelne mit seiner impulsiv die Empfindungen wechselnden Art einverstanden schienen. Seine Kollegen waren, wie anderswo auch, nicht glänzend gestellt; das Gehalt stieg durch die periodischen „Funktionszulagen für hervorragende Leistungen" von jährlichen 50 Gulden nur sehr langsam, und erst im Januar 1873 verkündete ein Dekret der Hofintendanz den Glücklichen „die völlige

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Gleichstellung mit den Königlichen Hofdienern", nach welcher sie „zwar nicht pragmatische Rechte, aber doch Aussicht auf Pension bei tadelloser Aufführung und in jeder Beziehung befriedigender Dienstleistung aus den als Gehalt erklärten Bezügen Allergnädigst verliehen" bekamen. Daher war Franz Strauß, obgleich sein Wohlstand nur mäßig war — den großen Reichtum erwarb erst der Bruder seiner Frau, Kommerzienrat Georg Pschorr — unter den Kollegen doch auf ein gewisses Piedestal durch ihn gehoben, da er ihm doch ermöglichte, jeden Tag auf gut Münchnerisch zu sagen: Jetzt freut's mich nimmer.

Hans v. Bülow, der Strauß auch den „Joachim auf dem Waldhorn" nannte, sagte gelegentlich: Der alte Strauß ist zwar ein unausstehlicher Kerl, aber wenn er bläst, kann man ihm nicht böse sein. Da Bülow in München als Apostel der Wagnerkunst erschien, stand Strauß schon von vornherein in Opposition zu ihm. Der alte Lachner hatte bei den meistens leichteren Aufgaben mit großer äußerer Ruhe und bayrischer Deutlichkeit Orchesterdisziplin gehalten; neben den viel längeren Proben war es auch Bülows Sarkasmus in der Schärfe seines norddeutschen Idioms, der ihm besonders die älteren Herren zu Feinden machte, sein gelegentliches Aufstampfen, um den Rhythmus zu schärfen, und ähnliches. Außerdem scheint ihm damals noch etwa die landläufige Routine des Theaterkapellmeisters gefehlt zu haben.

Auf einer Probe, die um 9 Uhr morgens begonnen hatte, sollte nachmittags gegen 4 eine Hornstelle wiederholt werden, wobei Franz Strauß trotzig sagte: er könne nicht mehr. „Dann gehen Sie doch in Pension!" bemerkte Bülow gereizt. Strauß packte sein Horn ein und ging direkt zum Intendanten, den er trocken um seine sofortige Pensionierung auf Wunsch des Herrn v. Bülow bat. Und Perfall mußte den Unentbehrlichen noch zu versöhnen suchen.

Aber eine Art von Nemesis hielt ihn über sein Amt hinaus im Dienst der Wagnersache. Als Levi die erste Symphonie des jungen Richard Strauß gespielt hatte, fragte sein Vater in Gegenwart von Kollegen, wie er Levi für diese Freundlichkeit danken könne. Dieser nahm ihn sogleich beim Wort, indem er ihn aufforderte, mit ihm zu reisen und den „Parsifal" mitzublasen. So kam Strauß auf zwei Monate zu Proben und Aufführungen nach Bayreuth, und in der Folge, als Frau Wagner den jungen Strauß bei seinem Onkel Pschorr in Feldafing besuchte (wohl 1892), traf es sich, daß dieser sie am Arme seines alten Herrn durch den Garten gehen sah.

Zu einer freundlichen Annäherung zwischen Wagner und Franz Strauß kam es aber nicht, und als am 14. 2. 83 in der Konzertprobe im Odeon zu München Hofkapellmeister Levi zum Orchester einige Worte über den am vorhergehenden Nachmittag erfolgten Tod des Meisters sprach, war Strauß der einzige, der sich nicht erhob. Zwischen ihm und Bülow kam es infolge von dessen Freundschaft für seinen Sohn Richard immerhin so weit, daß Bülow (brieflich, ungedruckt) diesem 9. 4. 92 die Absicht mitteilte, seinen Vater auf der Reise in München aufzusuchen. (Dieser war schon auf dem Lande, in Aibling.)

Erst am Ende seiner Orchestertätigkeit fanden seine Vorgesetzten Gelegenheit, Franz Strauß sein unbequemes Opponieren entgelten zu lassen. Er saß im Sommer 1889 ahnungslos beim gewohnten Terteln (bayrisches Kartenspiel) in dem — jetzt nicht mehr vorhandenen — Café de l'Opéra in der Maximilianstraße, als ein Kollege ihn begrüßte: „Na, du hast's ja jetzt auch überstanden!" Auf seine betroffene Frage erfuhr Strauß, daß seine Pensionierung im Musikzimmer angeschlagen sei. Die offizielle Mitteilung an ihn erfolgte erst später. Bis 1896 verblieb er im Lehramt an der Königlichen Akademie der Tonkunst, das er mit großem Eifer versah. Seine geistige Frische war trotz der Beschwerden eines früh aufgetretenen Lungen-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

emphysems zum Staunen. Auf Wunsch eines Neffen, der Königlich bayrischer Postrat war, schrieb er z. B. Ende Februar 1904, als 82jähriger Mann, zum Gebrauch der Postillione noch zehn „Stückerln" für drei Posthörner voll Humor und frischester Erfindung. Im folgenden Jahre entschlief er; zum Trauergottesdienst in der altkatholischen Kirche an der Kaulbachstraße ließ sein Sohn von ersten Mitgliedern der Hofkapelle zwei Streichquartettsätze von Mozart spielen, die der Vater besonders geliebt.

Sein Horn erhielt sein Neffe, Fabrikdirektor H. in München; es liegt in dessen Wohnung auf der unteren Isarinsel, am „Abbrecher", wo tief unten der im Sonnenschein hellsmaragdgrüne Fluß in herrlicher Wildheit vorüberschäumt, noch gerade wie in jener Zeit vergangener Schönheit, der Zeit von Heinrich und Therese Vogl, August Kindermann und Theodor Reichmann, dem alten Franz Strauß und Ferdinand Hartmann, den Unvergleichlichen, dem jungen Richard mit seinem Knabenlächeln und seiner Lockenfülle.

Viel von seiner Kunst ging auf seinen Lieblingsschüler und Amtsnachfolger Professor Bruno Hoyer in München über, der sie infolge neuer Aufgaben („Eulenspiegel", „Salome" u. a.) technisch noch steigerte. Solange Menschen leben, die ihn selbst gehört haben, wird man Franz Strauß' Spiels als hohen Vorbilds gedenken.

Vorgreifend sei hier bemerkt, daß Richard Strauß in seinen Ansichten über Wagner im allgemeinen lange mit seinem Vater übereinstimmte; langsam schlichen sich in dem Gespräche zwischen dem Primaner und seinem alten Herrn begütigende Wendungen ein: Denk' doch, als Ganzes wirkt die Sache anders; du sitzst mitten im Orchester an deiner Hornstimme, und ähnliches.

Man kann im äußern Leben von Richard Strauß ein Omen darin sehen, daß schon seine ersten Schritte in die Öffentlichkeit im Zeichen Wagners standen. Bei den bekannten vom „alten Schönchen" veranstalteten Kinderfesten im Odeonssaal, die einen wesentlichen Bestandteil des Altmünchner Faschings bildeten, trat der Knabe schon 1870, noch nicht sechsjährig, in der Gruppe der Friedensboten aus „Rienzi" auf[1]), die ihre Melodie mit geändertem Text sehr hübsch vorgetragen haben sollen. Und im folgenden Jahr war er ebendort in einer ähnlichen Kindergruppe der Minnesänger aus „Tannhäuser" tätig[2]).

Da er einzig innerhalb des oben bezeichneten musikalischen Milieus apperzipierte, kommt Wagner, der nur nach diesem Maßstab beurteilt wird, sehr schlecht bei ihm weg. Z. B. schreibt er 22. 2. 79 an Thuille über „Lohengrin": „Die Einleitung besteht aus einem A-dur Gesäusel der Geigen in der höchsten Lage, was zwar klingt, aber furchtbar süß und krankhaft, wie die ganze Oper — nur die Handlung ist schön." Als am 9. 11. 80 Wagner als Zuschauer der „Tristan"vorstellung im Hoftheater bejubelt wurde, kümmerte sich Strauß nicht um die Anwesenheit dieses seines Schwarzen Mannes. Überhaupt wiederholte er öfter mündlich gegen Thuille eine oft gehörte Prophezeiung: Du kannst sicher sein, in zehn Jahren weiß kein Mensch mehr, wer Richard Wagner ist.

[1]) [2]) Siehe die Beilagen dieses Heftes. Red.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Manchmal freilich muß auch der schlechte Theaterplatz zu dem ungünstigen Eindruck mitgewirkt haben. Die Mitglieder der Hofkapelle hatten zu ihrer Verwendung Dienstplätze abwechselnd im Parkett und Stehparterre; auf einem der letzeren, in furchtbarem Gedränge fünf Stunden stehend, hörte der Knabe 1878 oder 1879 unvorbereitet den „Siegfried" an und gab seinen Eindruck an Thuille u. a. folgendermaßen wieder:[1])

„Gelangweilt habe ich mich wie ein Mops, ganz grauenhaft habe ich mich gelangweilt, so fürchterlich, daß ich Dir's gar nicht sagen kann, es war scheußlich. Die Einleitung ist ein langer Paukenwirbel mit Bombardon und Fagotten, die in den tiefsten Tönen brüllen, was so dumm klingt, daß ich gerade hinausgelacht habe. Von zusammengehörigen Melodien keine Spur. — Ich sage Dir, eine Unordnung ist da drin, Du machst Dir nicht den leisesten Begriff. — Bei dieser Stelle [Mimes „War's Dir noch nie?"] wär eine Katz krepiert und sogar Felsen wären vor Angst vor diesen scheußlichen Mißtönen zu Eierspeisen geworden. Die Geigen erschöpfen sich in ewigen Tremolos und das Blech in Geigenpassagen, und sogar das Trompetersordino hat Wagner angewandt, um alles nur recht scheußlich und infam zu machen. Mir haben die Ohren gesummt von diesen Mißgestalten von Akkorden, wenn man sie überhaupt noch so nennen kann; und der letzte Akt ist langweilig zum Verre . . . Die Szene zwischen Siegfried und Brunhild immer nur Adagio; ich dachte mir, kommt denn kein Allegro; nein, dieses grauenhafte Geheul und Gewinsel von einer Septime in die None herunter, dann wieder hinauf, so — geht's immer fort. Diese letzte Szene ist . . . Finde keine Worte, Dir das alles Schreckliche zu schreiben; und wenn Du die ersten Szenen des 1. Aktes gehört hast, hast Du das ganze Gewäsch gehört, denn es wiederholt sich alles wieder. Das Einzige, was wenigstens gestimmt hat, war der Gesang des Waldvogels. Der Anfang des 3. Aktes ist ein Lärm zum Ohrenzerreißen. Die ganze [. . .] kannst Du in 100 Takten ausdrücken, denn immer das Gleiche, und immer gleich langweilig, immer gleich langw . . . Scheußlich, hundemäßig pppp."

Der erste Eindruck, den Strauß von der Größe Wagners erhielt, war rein szenisch: die Verwandlung des Venusbergs in das Wartburgtal. „Tristan" war ihm beim unvorbereiteten Anhören ein absolutes Chaos. Interessiert griff er dann (Winter 1880/81) zur Orchesterpartitur, und aus ihr ging ihm die Erkenntnis der künstlerischen Vollendung des Werkes auf; Tage und Nächte studierte er es heimlich in wachsender, tiefer Ergriffenheit und erklärte es, leise aus der Partitur spielend, seinem eine Klasse höheren, bis dahin gleichfalls konservativen Schulkameraden Aschenbrenner. Aber trotz aller Vorsicht überraschte die beiden eines Tages Vater Strauß, der in einer Pause beim Üben die verpönten Klänge gehört und nun im Schlafrock, sein Horn unter dem Arm, ins Zimmer trat. Er erzählte dann die schlimme Mär, wie er den Sohn gefunden, auf der Orchesterprobe, besorgt hinzufügend: Gesünder wäre ihm jedenfalls, Reißigers „Felsenmühle" zu studieren.

[1]) Im selben Brief, in dem er an der „Stummen" herrliche, wahrhaft noble schöne Melodieen, strenge Form, schöne Instrumentation, herrliche Harmonisierung lobt, womit Thuille schon damals nicht übereinstimmte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Richard machte sich dann in gleicher Weise über die „Walküre“ her; nach der mächtigen Wirkung dieser Lektüre verlief aber das Anhören des Werkes selbst für ihn eindruckslos, besonders der mit großer Spannung erwartete erste Akt. Da merkte er denn, daß ihm die Werke selbst unendlich viel mehr sagten als ihre damalige Münchner Wiedergabe. Der künftige Regisseur (der sich später in Weimar entfaltete) begann sich kritisch in ihm zu regen.

Schon früh trat Strauß' Talent in München an die Öffentlichkeit. In den letzten beiden Jahren seiner Schulzeit (1880—82), wurden zwei kurze Stücke von ihm, Chor aus „Elektra“ und Festchor, bei Prüfungskonzerten des Gymnasiums aufgeführt. Im Winter 1880—81 sang die Hofopernsängerin Cornelie Meysenheym an ihrem Liederabend im Museumssaal drei seiner Kompositionen. Auch zwei größere, viersätzige Werke des 17jährigen Unterprimaners fanden ihre Uraufführung. Am 14. 3. 81 spielte sein Lehrer Benno Walter in seiner Quartettsoiree im Museumssal das Streichquartett Op. 2 in A-dur (geschrieben 1880), und am Mittwoch, dem 30. 3. dirigierte Generalmusikdirektor Hermann Levi im 8. Abonnements-Konzert der Musikalischen Akademie seine erste Symphonie in d-moll. Beide Kompositionen fanden vielen Beifall, auch Ermunterung durch die Presse. Im Juni erschien die etwa 1876 geschriebene Partitur vom Festmarsch Opus 1, im September das Streichquartett im Verlag von Joseph Aibl in München, dessen Inhaber Eugen Spitzweg, eine mehr künstlerisch als kaufmännisch angelegte Natur (Neffe des bekannten Malers gleichen Namens), ein Duzfreund Hans v. Bülows war.

Im Oktober 1881 sandte er ein weiteres Manuskript zur Begutachtung an den damals als Intendant des Hoforchesters in Meiningen lebenden Meister, der dadurch zuerst an Strauß' Dasein erinnert wurde. Bülow konnte von diesem Namen als dem seines alten Gegners nicht sympathisch berührt sein; nannte er diesen doch mehrfach unter den drei bis vier Männern, die ihm eine in München lange erwogene Rückkehr dahin unmöglich machten. Er schrieb (22. 10. 81) zurück: „Klavierstücke von R. Str. haben mir gründlichst mißfallen — unreif und altklug. Lachner ist ein Chopin an Phantasie dagegen. Vermisse alle Jugend in der Erfindung. Kein Genie nach meiner innigsten Überzeugung, sondern höchstens ein Talent, wo 60 aufs Schock gehen.“ [1]) Spitzweg druckte im November ohne Bülows Inanspruchnahme die Serenade für 13 Bläser Werk 7. Gelegentlich einer anderen Ansichtssendung bemerkte Bülow

[1]) Auch mit den Stimmungsbildern Werk 9 konnte sich Bülow nicht befreunden. Noch am 26. 12. 88 schreibt er darüber an Spitzweg: „Schade, daß der Klaviersatz so holprig, so vieler praktischen Verbesserungen bedürftig. Ist's denn so schwer, hier aus Beethoven, Mendelssohn, Liszt, Raff das ‚Gehörige‘ zu lernen?“

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

31. 3. 82, Spitzweg verliere durch Verlegung des betreffenden Opus „auf anständigere Weise Geld als vermittels des grünen jungen Strauß".

Anfangs August 1882 erledigte Strauß am Ludwigsgymnasium sein Absolutorium, besuchte dann zum erstenmal Bayreuth und hörte vom Herbst ab Vorlesungen an der Universität, Philosophie bei v. Prantl, Ästhetik bei Carrière, Kulturgeschichte bei Riehl, Shakespeare bei Muncker, ohne tieferen Eindruck. (Weit einflußreicher auf sein Denken wurde später die private Lektüre von Schopenhauer, Nietzsche, Stirner.)

Im Oktober 1882 führte ihn sein Vater als aktives Mitglied in den „Wilde Gungl" genannten Dilettanten-Orchesterverein ein, den er seit Oktober 1875 (bis Ende September 1896) leitete.

Richard Strauß wirkte an der ersten Violine bis Oktober 1883 (dann wieder nach seiner Rückkehr von Berlin April 1884 bis September 1885, wo er nach Meiningen ging). Die älteren Herren gewannen den überaus bescheidenen Kameraden lieb und hatten auch ihre Freude, wenn er beim ersten Spielen einer schwierigen Passage einmal „mit Kopfsprung ankam", oder sein Vater ihm vom Dirigentenpult aus ein zorniges „Ruhig!" herabzischte, wenn er mit leisem Pizzikato immer wieder die Stimmung seiner Geige prüfte und den alten Herrn dabei im Auge behielt, ob er es wohl hörte.

Auch auswärts begann man von dem liebenswürdigen Talent Notiz zu nehmen. Den 27. 11. 82 leitete Dr. Franz Wüllner am vierten Übungsabend des Dresdner Tonkünstlervereins die Bläserserenade (eine Wiederholung fand 5. 1. 83 am zweiten Produktionsabend des Vereins, im Saal des Gewerbehauses statt), ohne daß diese Aufführungen weiter bekannt wurden; doch wurde Bülow dadurch auf das Werk aufmerksam.

In diesem Herst und dem ersten Winter als Studiosus schrieb Strauß die Sonate für Violoncell und Klavier op. 6, vollendete das Violinkonzert op. 8 und das Konzert für Waldhorn op. 11, das sein Vater in seiner Wohnung öfter blies und dessen einstiger Schüler Bruno Hoyer im Tonkünstlerverein, ebenfalls mit Klavier, aus der Taufe hob. Franz Strauß fand das (täglich als Übung von ihm geblasene) öfter vorkommende es^2 für den Konzertsaal zu gewagt. Ferner begann er die f-moll Symphonie (seine zweite), die ihm später dauernd die Gunst Bülows gewinnen sollte, und veröffentlichte die ersten Lieder, op. 10, Acht Gedichte aus Hermann von Gilms „Letzte Blätter".

Am 5. 12. 82 begleitete Strauß Benno Walter das Violinkonzert in Wien, an einem Abend, den dieser im Bösendorfersaal mit der Münchner Pianistin Eugenie Menter (der Schwester Sophiens) gab. (Voraus ging die Kreutzersonate.) Hanslick, dem man vorher zusammen in heiterster Reisestimmung Besuch abgestattet, fand in der Komposition „ein nicht gewöhnliches Talent", während Kalbeck sich ablehnend verhielt. Auch in seinem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Münchner Konzert im Museumsaal 8. 2. 83 spielte Walter das Konzert mit Strauß am Klavier.

Den folgenden Winter verbrachte Strauß in Berlin (Leipzigerstr. 96, III), wo er Theater und Konzerte besuchte; anregenden Verkehr fand er u. a. in dem Kreise von Paul Thumann, Reinhold Begas, Anton v. Werner (wo er auch Adolph v. Menzel kennen lernte), als liebenswürdiger Gesellschafter und glänzender Kammermusikspieler geschätzt.

Dieser Winter zeitigte Komponistenerfolge im weiteren Kreise. In München brachte Levi am 26. 11. 83 die Konzert-Ouvertüre in c-moll zur Uraufführung, in Nürnberg am 8. 12. Hans Wihan, damals in München (1882 Gründer des Böhmischen Streichquartetts), die ihm gewidmete Cellosonate (3. Kammermusikabend im Saale des Hotels Goldener Adler). Am 19. 12. spielte sie Strauß selbst in Dresden (am 7. Übungsabend des Tonkünstlervereins, Saal der Restauration zu den drei Raben), mit dem Cellisten Böckmann. In Meiningen machte Bülow am 26. 12. im Konzert der Hofkapelle zum Besten ihres Witwen- und Waisenfonds die Bläserserenade, die dadurch erst in die weitere Öffentlichkeit Eingang fand. Durch die Agentur Wolff erfuhr Strauß, daß Bülow das Werk für seine Konzertreise mit der herzoglichen Kapelle noch für mehrere andere Städte angenommen hatte.[1]) In Berlin selbst spielte am 21. 3. 84 Robert Radecke in einem Konzert der Königlichen Kapelle die Konzert-Ouvertüre.

Strauß vollendete in Berlin die in München begonnene Symphonie, die ihn bereits als Meister der klassisch-romantischen Form zeigt, und begann sein Klavierquartett c-moll op. 13.

Bei Bülows Aufführung der Bläserserenade in Berlin mit dem Meininger Hoforchester lernte er den Meister persönlich kennen. Dieser forderte ihn auf, ihm für die gleiche Besetzung von 13 Bläsern eine Suite zu schreiben, deren Satzschema er ihm dann durch Spitzweg zustellen ließ (Strauß konnte es nurmehr für die letzten beiden Sätze benützen, die es als Gavotte, Introduktion und Fuge bestimmte, so rasch hatte er die beiden ersten schon skizziert). Nach München zurückgekehrt, vollendete er das durch seine Kompliziertheit äußersten Fleiß und große Gestaltungskraft erfordernde Klavierquartett und schrieb ferner Wandrers Sturmlied, op. 14, nach Goethes Dichtung, für sechsstimmigen Chor und großes Orchester, das erst drei Jahre später in Köln zur Aufführung kam.

Strauß war 20, Bülow 54 Jahre alt, als sie sich kennen lernten und bald die edle väterliche Neigung des vom Leben furchtbar mitgenommenen

[1]) Bülow schreibt 9. 10. 84 an seinen Wiener Agenten Albert Gutmann: „Rich. Strauß' Serenade für Bläser op. 7 (junger Münchner, klassische Schule) zeigt unsere Bläser in ihrem virtuosen Glanz."

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

großen Menschen und Künstlers für den bescheidenen Jüngling erwachte. Es baut sich hier von selbst eine seelische Entwicklung auf, mit allmählichem Ansteigen, teilweisem Rückgang und abermaliger Steigerung, bis zum tiefergreifenden letzten Abschied. Am 9. 7. 84 schrieb Bülow an Spitzweg, der indes u. a. Strauß' Klaviersonate op. 5 verlegt hatte, günstiger als bisher über das Hornkonzert. Er rät ihm aber, „Johann Wagner“ [1]) angesichts des mangelnden geschäftlichen Erfolgs der bisher verlegten Arbeiten zu ermahnen, sich, wenn er „als Komponist einmal populär, Verleger-umworben geworden, sagen wir so um 1889 [prophetische Worte, denn in diesem Jahr dirigierte Strauß seinen „Don Juan“], ein wenig zu revanchieren.“ Damals (Sommer 1884) glaubte also Bülow im Prinzip schon an das Durchdringen.

Am 15. 10. 84 schreibt Bülow aus Meiningen an Spitzweg: „Jetzt eine neue Idee. [Franz] Strauß hat gebeten, die neue Bläsersuite seines Sohnes von uns probiert zu hören. Schön. Wir studieren sie hier ein. Dann mag sie der Komponist vom Blatt dirigieren, am 18. [11.] Vormittag.“

Strauß erfuhr durch Spitzweg die Absicht Bülows, und als er diesen in München aufsuchte, bestätigte ihm der Meister, daß zu der betreffenden Matinee im Odeon eine Probe nicht möglich sei. Er, der noch nie einen Taktstock berührt, mußte also wohl oder übel „auf Bülows Befehl“ ohne vorherige Schwimmübung ins Wasser springen. Am Vormittag des 18. 11. 84 holte Strauß den übermüdeten und schlecht gelaunten Meister vom Hotel ab. „Ich dirigierte mein Stück in einem leichten Dämmerungszustand, ich weiß nur mehr, daß ich nicht umgeschmissen habe.“ Bei dieser Gelegenheit versuchte Vater Strauß, Bülow, der sich während dieser Nummer Zigaretten rauchend im Künstlerzimmer aufhielt, zu danken. Durch die gleichzeitige Tätigkeit als Reisegeschäftsführer, Dirigent und Klavierkonzertspieler (wobei die Kapelle ohne Führung begleitete), bei fast täglichem Ortswechsel war Bülow in einem nervösen Zustand (an seine Frau am gleichen Tag: „Ich bin wie im Haschischtraum. Mitunter glaube ich, ich fliege“). „Wie ein wütender Löwe stürzte er auf meinen Vater los: Sie haben mir gar nichts zu danken,“ schrie er, „ich habe nicht vergessen, was Sie seinerzeit hier alles mir angetan haben, hier in dem verfluchten München. Was ich heute tat, habe ich getan, weil Ihr Sohn Talent hat, nicht für Sie.“

Bald darauf geschah jenseits des Ozeans der wichtigste Schritt in die Öffentlichkeit aus jener ersten Epoche. Theodor Thomas, der bekannte Pionier deutscher Musik in Amerika, hatte Franz Strauß besucht und die Partitur der eben vollendeten f-moll Symphonie kennen gelernt; er

[1]) In echt Bülowscher Art kombiniert aus Johann Strauß und Richard Wagner. Vgl. den Spruch eines älteren Musikkalenders: „Wenn Strauß, dann lieber Johann, wenn Richard, lieber Wagner!“

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

brachte sie am 13. 12. 84 in einem Konzert der Newyorker Philharmonischen Gesellschaft zur Uraufführung. Schon einen Monat später, am 13. 1. 85 folgte Dr. Franz Wüllner im 5. Kölner Gürzenichkonzert.

Das Hornkonzert dirigierte Bülow an einem Extraabend der Hofkapelle im Meininger Hoftheater mit dem ausgezeichneten Solisten Leinhos (4. 3.), ebenso gleich darauf (12. 3.) auf der Konzertreise der Kapelle in der Tonhalle zu Bremen.

Auch in seiner Eigenschaft als vielversprechender Dirigent war Strauß bei dem Meister in Erinnerung geblieben. Als der unter ihm als Hofmusikdirektor wirkende, ihn oft auch vertretende Professor Fr. Mannstädt nach Berlin an die Spitze des Philharmonischen Orchesters berufen ward (um „Gartenkonzerte im geschlossenen Raum zu dirigieren", wie Bülow schrieb), berichtete dieser von Berlin aus (5. 5. 85) an seine Frau nach Meiningen:

„Die Bewerber platzregnen. Weingartner, Nicodé, Mahler, Zumpe."

Und am 7. 4. an Spitzweg:

„Sehr eventuell: würde Richard III gratis, interimistisch zu seiner Bildung als Praktiker — während meiner Urlaube in Ost und West die Meininger Hofkapelle dirigieren mögen, dabei auch den Gesangverein üben lassen? Dann werde ich dem Duca [Herzog] Meldung tun."

In gleichem Sinne am 16. aus Berlin an Brahms.

Spitzweg teilte Strauß am 26. 5. (85) die Absicht Bülows mit, und dieser richtete an den Meister am gleichen Tage einen bewegten Dankbrief. Allmählich wird Bülow wärmer. Bereits am 3. 6. (85) gibt er ihm aus Frankfurt, wo er am Raffschen Konservatorium einen mehrwöchigen Klaviervortragskurs abhielt („Geehrtester, lieber Herr Strauß!"), Ratschläge, dort die Tochter des Herzogs, die pianistisch ausgebildete Prinzessin Marie, die bereits andere Bewerber vorgeschlagen hatte, für sich zu interessieren. Während Strauß dann an jenem Klavierkurs teilnahm, schrieb Bülow gerade am 21. Geburtstag seines Schützlings (11. 6. 85):

„Darf ich mit Herrn Richard Strauß für nächste Saison abschließen? Der Gehalt von R. M. 1500 genügt ihm; ich erwarte mit Bestimmtheit, daß seine Leistungen Eurer Hoheit genügen werden. Der ungemein begabte junge Mann (ist er doch auch der Enkel des berühmten Bier-Pschorr) [echt Bülow!] weilt seit mehreren Tagen hier. Sein einziger Fehler besteht in seiner Jugend: 22 Jahre, doch sein ganzes Wesen empfiehlt ihn dem Respekte der Hofkapelle, die ihn bereits als Komponisten schätzen gelernt hat. Gestern hat er der Prinzessin ein neues Variationenwerk von sich vorgespielt, das Ihrer Hoheit sehr behagt hat."

Und an Strauß selbst (29. 6. 85):

„Es freut mich, von allen Seiten den überaus günstigen Eindruck konstatiert zu sehen, den das anspruchslose Auftreten Ihrer Persönlichkeit als Träger eines so hervorragenden Talentes hier gemacht hat."

In der Antwort 1. 7. 85 konnte Strauß die Annahme seiner Symphonie in Frankfurt, Berlin (wo sie dann von einigen ersten Blättern als eines

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

der besten Erzeugnisse des letzten Jahrzehnts anerkannt wurde), in München und Mainz mitteilen. Im Herbst (1885) wurde er durch die Preiskrönung seines c-moll Klavierquartetts unter 21 begutachteten Werken von seiten des Berliner Tonkünstlervereins erfreut. (Die Preisrichter waren Wüllner, Rheinberger und der konservative Berliner Hofkapellmeister Dorn, Komponist der Oper „Die Nibelungen", der es erst an die achte Stelle setzte.)

Als sich Herzog Georg dann in München, im Hotel Bayrischer Hof aufhielt, fuhr Strauß von Feldafing, wo er bei seinem Onkel Georg Pschorr in den Ferien weilte, zur Audienz dahin, und bekam sehr bald darauf, eben 21jährig (9. 7. 85) seine Ernennung zum herzoglichen Hofmusikdirektor in Meiningen zugesandt.[1])

[1]) Das hier mitgeteilte Bruchstück ist der Anfang der Richard Strauß-Monographie von Dr. Max Steinitzer, die soeben im Verlag von Schuster & Loeffler erschienen ist. Wenn auch der wesentliche Reiz des Werkes im analytischen Teil liegt, so glauben wir, durch die Veröffentlichung eines Stückes aus dem biographischen Abschnitt, der viel Unbekanntes enthält, unseren Lesern den rechten Einblick in das Buch gewähren zu können. Unter den Beilagen dieses Heftes befinden sich fünf Blatt, die dem Abbildungsteil des Steinitzerschen Bandes entnommen sind; unsere Bilderunterschriften sind so eingehend gehalten, daß ein besonderer Hinweis an der sonst üblichen Stelle in den „Anmerkungen" uns diesmal unnötig erscheint. (Reichen Bilderschmuck enthält, woran bei dieser Gelegenheit erinnert sei, auch das Richard Strauß-Heft der „Musik", Jahrgang 4, Heft 8.) — Über die Mozart-Gedenktafel in Baden bei Wien findet der Leser das Nähere in dem Artikel von Alfred Schnerich S. 169f. Anmerkung der Redaktion

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

HUGO WOLF ALS KRITIKER BRAHMS'

VON GUSTAV KANTH-BERLIN

Im Jahre 1875 war Hugo Wolf nach Wien gekommen und hatte im Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde seine Studien aufgenommen. In diese Zeit, die für den jungen Kunstbeflissenen den Beginn einer neuen Phase darstellte, fällt zugleich das stärkste Ereignis seiner frühen Jahre und ein hochbedeutsames seines ganzen Lebens. Die österreichische Kaiserstadt sah Anfang November Richard Wagner in ihren Mauern, der zu den Neu-Einstudierungen von „Tannhäuser" und „Lohengrin" herbeigeeilt war und seine begeisterte Anhängerschar, vornehmlich die enthusiasmierte Jugend Wiens in frenetischen Taumel versetzte. Zu dieser gehörte Wolf. Der entflammte Verehrer Wagners, den Spuren und Tritten des Meisters folgend, hatte es schließlich zuwege gebracht, in dessen Hotel vorgelassen zu werden, den begeistert-Verehrten von Angesicht sehen, sprechen und von ihm einige gütige, wohlwollende Worte erhaschen zu dürfen. War es der kecke Wagemut der Jugend, ein frisches und verzeihliches Selbstgefühl, das dem jungen Feuerkopf riet, dem Meister nahezutreten und ihm die eigenen Kompositionsversuche zur Begutachtung vorzulegen, — genug, Wolf war in den Bannkreis Wagners getreten, und die Erinnerung einer beglückenden Stunde blieb ihm für immer ins Herz gegraben. Die staunende Bewunderung der Werke Wagners hatte sich nun in nicht minderem Maße auch auf die Persönlichkeit seines Idols übertragen, die glanzvoll sein inneres Ich erfüllte.

Die kommenden Jahre hatten mit der größeren Reife ein tieferes Verstehen der Kunst seines Meisters erwirkt. Wolf war in das innere Heiligtum getreten, dessen bevorzugter Priesterschaft er sich nach heißem Bemühen zuzählen durfte. In diesem Tempel, von gläubiger Liebe errichtet, hatten fremde Götter keinen Raum, fremde Namen kein Gehör. Wer dem hohen Wesen, dem hier gehuldigt wurde, gegenüber zu treten sich erkühnte, mußte als Feind erklärt, als Unheiliger bekämpft werden. Und ernst genug übte Wolf diesen Kult, so ernst, daß er gegen jeden, der Wagners Thron zu bedrohen schien, die Waffen wandte, ihn mit der Kraft seines Grimmes verfolgte. Aus solcher Stimmung heraus muß die bittre Gegnerschaft Wolfs gegen Johannes Brahms, die er in seinem künftigen Amt als kritischer Mitarbeiter an Engels „Salonblatt" auf das heftigste hervorkehrte, verstanden werden. Wie bekannt, war Brahms von Eduard Hanslick, dem geistvollen Wiener Ästhetiker und lauten Herold seines Ruhms, auf den Schild gehoben und gegen Wagner als Gegenpapst ausgerufen worden. Zweifellos wider Willen und Neigung des großen Symphonikers, der an dieser ihm aufgedrängten Würde wenig Geschmack gefunden haben dürfte, der Wagners Partituren sehr genau kannte und dessen Meisterschaft neidlos

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

huldigte. Aber es waren eben Kriegsjahre der Musikhistorie, und in den Augen der Wagnergegner, richtiger derer um Hanslick, schien Brahms in der Tat der gegebene Mann zu sein, der einem Wagner ein wirksames Paroli bieten konnte. So kam Brahms ins Getümmel, und um seinen Namen schwirrten bald die Pfeile feindlicher Kritik. Die brennendsten, spitzigsten aus dem Köcher Hugo Wolfs. Anfangs 1884, nach einer langen, entbehrungsreichen Periode als Musikreferent an ein Blatt berufen, dessen feudaler Leserkreis sich im allgemeinen um ganz andere Dinge als um Kunstangelegenheiten zu bekümmern pflegte, hatte er hinfort die Mittel an der Hand, für die heilige Sache in Wort und Schrift einzutreten und seinem Herzen Luft zu machen. Durchblättern wir die vier Jahrgänge des „Salonblatts" — vom 20. Januar 1884 bis 17. April 1887 —, so stoßen wir in seinen Kritiken zu außerordentlich vielen Malen auf den Namen Brahms. Es ist dies eine nur selten von günstigen Beurteilungen unterbrochene Reihe schärfster Ausfälle, die, aus galligem Temperament geboren, die unüberwindliche Abneigung Wolfs gegen den großen Tonsetzer zutage treten lassen. Hier herrscht eine Azidität des Ausdrucks vor, die geradezu ans Pathologische streift. Mit gehöriger Breite und sichtlicher Lust am Angriff geht er zu Werke, sobald es Brahms eins zu versetzen gilt, stößt wie ein Blitz aus heiterem Himmel auf ihn zu, selbst wenn sein Name außer der Debatte steht, und freut sich diebisch, eine Brücke zu dem vielgeliebten Thema gefunden zu haben. Diese Freude am kritischen Räsonnement hat sicher nicht allein in der künstlerischen Gegnerschaft ihren Ursprung. Sie ist tiefer begründet. Gegensätze von Nord und Süd sprechen da entscheidend mit; Imponderabilien, die sonst in klimatischen Einflüssen, Erziehung, Religion, Rasseninstinkten und hundert anderen ungeahnten Subtilitäten ihren geheimnisvollen Sitz haben und diese Frage bis heute ungelöst lassen. Wenn sonst Wolf mit den „dii minorum gentium" aus dem anderen Lager wenig Federlesens machte, so berührt uns das weniger. Ob es aber zum mindesten klug war, einen Mann wie Brahms, der in der musikalischen Welt Sitz und Stimme hatte, so schonungslos anzugreifen, ist eine andere Frage. Als 1886 in einer Novitätenprobe Wolfs „Penthesilea"-Musik durchgespielt wurde, brachen die Musiker am Schluß in schallendes Gelächter über diese wunderliche Komposition aus, deren Autor heimlicherweise der Probe beiwohnte und Zeuge folgender Anrede des Dirigenten an sein Orchester werden mußte: „Meine Herren, ich hätte das Stück nicht zu Ende spielen lassen, — aber ich wollte mir den Mann anschauen, der es wagt, so über Meister Brahms zu schreiben." — In der Tat streift Wolf mit manchem Satz die Grenzlinien journalistischer Lizenz und nimmt die Nachsicht nicht nur Brahms-freundlicher Leser für sich in Anspruch. Das konsequente wüste Schimpfen auf den ungleich größeren und universelleren Meister müßte auf die Dauer den Leser ermüden, die ähnelnde

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tendenz dieser Artikel ihn verärgern, befänden sich unter ihnen nicht einige vereinzelte, die auf einen ganz anderen Ton gestimmt sind, einen helleren, freundlicheren, bejahenden, der, spontan zum Durchbruch kommend, in schöne Schwingungen gerät, sobald ein verwandter Klang das Herz des Musikers rührt und allen Groll urplötzlich vergessen läßt, um nur noch als Künstler zu fühlen und zu genießen. Da wird aus echt quellendem Empfinden von einem herrlichen Lied, einem großartigen Kammermusikwerk gesprochen, und es werden warmblütige Worte gespendet. Auch Wolf ist von der Kraft dieser reinen und starken Musik ergriffen, gebannt von der großen Kunst Brahms', deren Keuschheit sich nur zögernd erschließt. Und daß auch er sie gelegentlich in ihrem wundervollen Zauber gefühlt und gewürdigt, ist das freundlich-versöhnende Moment in diesen Kritiken, die bei allem Interesse, das man jeder Äußerung dieses bedeutenden Lyrikers entgegenzubringen hat, damit um eine neue und wahrhaft beachtenswerte Note bereichert werden. — Wir wenden uns nun den Kritiken, soweit sie Brahms und seine Werke berühren, zu und führen sie in chronologischer (im Sinne der Wolfschen Referate) Reihenfolge an. Eingeleitet werden diese durch eine sehr warmempfundene Besprechung des G-dur Sextetts:

2. März 1884. „Das Brahmssche Streichsextett in G, unsres Bedünkens das beste Werk, das er geschrieben, wurde unbeschreiblich schön ausgeführt. Das Zusammenspiel war überaus vortrefflich, und wenn ein Künstler, wie Hellmesberger, auch manchmal solo spielt, so läßt man von ihm sich's am ehesten gefallen."

Die nächste Kritik bezieht sich auf die Tragische Ouvertüre. Sie ist durchaus ablehnend. Kühne Vergleiche müssen herhalten, den Spott des Kritikers wirksam zu unterstützen:

16. März 1884. „Brahms', tragische Ouvertüre' erinnert uns lebhaft an die Geistererscheinungen in den Shakespeareschen Dramen, die den Mörder durch ihre Anwesenheit erschrecken, während sie den Umstehenden unsichtbar bleiben. Wir wissen zwar nicht, welchen Helden Brahms in seiner ‚tragischen Ouvertüre' gemordet. Nehmen wir an, Brahms sei Macbeth und die tragische Ouvertüre der verkörperte Mord durch den Geist des Banquo, den er soeben durch die ersten Niederstreiche, wie sie gleich Beilhieben niederfallen, mordet. Im Verlauf der Komposition erscheint ihm zu wiederholten Malen der Geist des Ermordeten, die Beilhiebe leiten das Motiv der Mordtat, wie zu Anfang der Ouvertüre, wieder ein, ihn gleichsam ganz genau an diese Vorgänge erinnernd, — erschreckt wendet er sich ab, und sieht sich in erkünstelter Ruhe — Brahms-Macbeth drückt dies durch ein sehr geschraubtes, gekünsteltes Mittelthema vortrefflich aus — zu fassen. Dieses Schauspiel wiederholt sich bis zum Schlusse der Ouvertüre. Nun versetzen wir uns anstatt in den Prunksaal des königlichen Schlosses in den — Konzertsaal der Gesellschaft der Musikfreunde. Das Publikum weiß so wenig von dem Inhalt der tragischen Ouvertüre, als das Gefolge Macbeths von seiner Mordtat! Gewissensbisse! Der Geist des Banquo erscheint. — Brahms-Macbeth ächzt und stöhnt in den Holzbläsern. Warum ächzt und stöhnt es? fragt das Publikum. — Der Geist verschwindet und man hört das geschraubte Mittelthema. — Brahms-Macbeth heuchelt Fassung und Ruhe. Plötzlich erscheint wiederum der Geist, aber das Publikum faßt das Stammeln und Faseln des komponierenden Macbeth nicht, da es nichts von der mörderischen Tat weiß

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

und infolgedessen auch den Geist nicht erblickt. Völlig unklar über so peinliche Szenen möchte es sich am liebsten zurückziehen, aber Lady Macbeth tritt in Gestalt der Gutmütigkeit an die Zuhörer und spricht, ähnlich wie bei Shakespeare, zu ihnen: ‚Bleibt sitzen, Herren, der König ist oft so und war's von Jugend an — o steht nicht auf! Schnell geht der Anfall über; augenblicks ist er dann wohl. Beachtet Ihr ihn viel, so reizt Ihr ihn, und länger währt das Übel.' — — Der letzte Satz dünkt uns sehr viel Beherzigenswertes zu enthalten."

Zum zweiten Male ist es ein Kammermusikwerk, das ihm gar begeisterte poetische Worte entlockt. Aber gleich besinnt er sich und kann es sich nicht versagen, Brahms schnell ein paar Nadelstiche zu applizieren und gleichzeitig einige rein persönliche Bemerkungen als Intermezzo einzuflechten:

23. März 1884. „Aus dem Faden der wilden Wirrnisse, in die uns die Rubinsteinsche Sonate verzaubert, gelangten wir mit dem Erklingen des ersten Satzes des F-dur Quintetts von Brahms in eine entzückend freie, sonnige Aue, worin sichs an der Hand des kundigen Komponisten gar herrlich erging. Was wir von Brahms in der letzten Zeit seines Produzierens gehört, hat uns ziemlich kalt gelassen, vieles davon geradezu abgestoßen, so namentlich seine Symphonieen, die von gewissen Kritikern in einer Art verhimmelt wurden, daß man ihren schlechten Geschmack, ihre Blindheit bedauern müßte, wüßte man nicht, daß zumeist ‚Persönlichkeit' die Brille ist, durch die ein Kunstwerk geschaut und darnach beurteilt wird. Es ist wohl zu unterscheiden, ob man die Werke eines lebenden Komponisten mit dem Auge des Wohlwollens oder dem der Mißgunst ansieht. Der Kritiker ist eben auch nur ein Mensch und persönlichen Einflüssen zugänglich. Aber zuletzt ist er doch Kritiker. Und als solcher steht es ihm nicht an, seiner persönlichen Freundschaft für den Autor Ausdruck zu verleihen, indem er dessen auf der Folterbank erzeugten Produkte über alle Maßen verherrlicht, während er umgekehrt geniale Kompositionen aus entgegengesetzten Gründen mit übelriechendem Geifer beschmutzt. Man mag immerhin auf Umwegen der Wahrheit auf den Leib rücken. Zuletzt aber muß man dahin gelangen, es sei denn, daß man vorzöge, das Publikum zu belügen, was zum mindesten ein ebenso großes Vergehen ist, als z. B. eine löbliche, weise Polizei am Narrenseil herumzuführen. — Kehren wir nach dieser Abschweifung im allgemeinen wieder zu dem Brahmsschen Quintett zurück, so dünkt uns der erste Satz wohl als der schönste. Die Phantasie des Komponisten schwelgt nur in pittoresken Bildern; die frostigen Novembernebel, die sonst über seine Kompositionen sich lagern und jedem warmen Herzenslaut, noch ehe er erklingen kann, den Atem benehmen, — hier entdecken wir keine Spur davon; alles ist sonnig, bald heller, bald dämmriger; ein zauberhaftes Smaragdgrün gießt sich über dieses märchenhafte Frühlingsbild aus. Alles grünt und knospet. Ja, man hört förmlich das Gras wachsen, — die Natur so geheimnisvoll, so feierlich still, so selig verklärt, — — — der Komponist konnte sich nur durch raschen Entschluß diesem Zauber entziehen, so sehr hielt ihn die Muse im Banne. Im zweiten Satz senken sich die Schatten tiefer herunter. Der Abend und allmählich die Nacht hüllen die phantastischen Gebilde des wunderlichen Lebens aus dem ersten Satze ein. Tiefes Sinnen und Schweigen. Ein lebhaft bewegtes, anmutiges Bild durchschwirrt die tiefe Einsamkeit. Es ist, als ob Glühwürmer ihren Reigen tanzten, so blitzt und funkelt es in den hastigen Figuren der Instrumente. Aber das Bild verschwindet. Die vorige Stille tritt ein, um jedoch wieder durch ein ähnliches Motiv unterbrochen zu werden. In seltsamen Harmonieen, die wie zwischen Traum und Wachen modulieren, verhallt dieses mysteriöse Tongemälde. Dem Komponisten, der sich an dem Duft der blauen Blume zwei Sätze hindurch berauscht, schien es im Zaubergarten der Romantik unheimlich geworden zu sein, denn mit einem plötzlichen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ruck sitzt er auf der Schulbank zu Altona und erinnert sich mit vieler Freude seiner kontrapunktischen Studien bei Marxsen, wohin wir ihm aber nicht folgen wollen. Dieses Quintett dünkt uns ein herrliches Seitenstück zu dem reizenden Sextett in G-dur, und wir sind Herrn Rosé dankbar, dieses Werk, das mit feinem Verständnis gespielt wurde, uns vorgeführt zu haben."

Eine Aufführung Lisztscher Werke gibt ihm zu heftigen Ausfällen gegen Brahms Anlaß:

27. April 1884. „. . . So originelle, kühn und genial erfundene Schöpfungen, als die Lisztschen werden von unseren Kritikern mit souveräner Verachtung oder mit einer mitleidig spöttelnden Bewegung abgetan, während die Leimsiedereien, diese ekelhaft schalen, im Grund der Seele verlogenen und verdrehten Symphonieen von Brahms als Weltwunder von ihnen gepriesen werden. Wer da ruhig bliebe! In einem einzigen Beckenschlage aus einem Lisztschen Werke drückt sich mehr Geist und Empfindung aus, als in allen drei Brahmsschen Symphonieen und seinen Serenaden obendrein. Überhaupt Liszt und Brahms zu vergleichen. Das Genie mit dem Epigonen eines Epigonen! Den Königsadler mit dem Zaunkönig! Genug davon . . ."

Das Epitheton: Ludwig II., das bekanntlich Bülow auf Brahms prägte, erregt seinen Unmut. Mit einem Umweg über Bach kommt er auf diese eigenmächtige Titulierung zu sprechen:

1. November 1884. „. . . Brahms? Wetter! — Der macht dem alten Bach Konkurrenz im Klassischen. Herr von Bülow nennt unseren gewiegten Symphonisten bescheiden zwar nur Ludwig II., spricht ihm also die höchste Klassizität ab, da er in Herrn Brahms den Fortsetzer Beethovens erkannt wissen will, welcher Ludwig I. in seiner letzten Periode wohl nicht klassisch genannt werden kann. Vielleicht aber irrt sich Herr von Bülow? Vielleicht lag es gar nicht in der Absicht des Herrn von Bülow, seinen Freund Brahms durch ein so unbedachtes Wort gekränkt und seine Klassizität nicht hoch genug taxiert zu haben!"

Nach einer höchst abfälligen Besprechung einer Ouvertüre Genasts, deren Themenverarbeitung Wolf die Martern einer Folterkammer bereitet, geht er plötzlich auf Brahms' d-moll Klavierkonzert über, das Bülow in einem Konzert der Meininger Hofkapelle vorträgt:

30. November 1884. „Durch diese Komposition geht eine Luft, so eisig, naßkalt und neblig, daß einem das Herz erfrieren, der Atem benommen werden möchte; 'nen Schnupfen könnt' man sich dabei holen. — Ungesundes Zeug! Herr v. Bülow spielte den Klavierpart meisterhaft, das Orchester begleitete ohne Dirigenten exakt usw."

In demselben Artikel heißt es weiter:

„Der freudigen Stimmung nach den verhallten Jubelklängen der Freischütz-Ouvertüre wurde alsbald ein Dämpfer aufgesetzt: Brahms' F-dur Symphonie kam an die Reihe. Als Symphonie des Herrn Dr. Johannes Brahms ist sie zum Teil ein tüchtiges, verdienstliches Werk, als solches eines Beethoven No. 2 ist sie ganz und gar mißraten, weil man von einem Beethoven No. 2 alles das verlangen muß, was einem Dr. Johannes Brahms gänzlich fehlt: Originalität. Brahms ist ein Epigone Schumanns, Mendelssohns, und übt als solcher auf die Entwickelung der Kunstgeschichte etwa einen Einfluß aus, wie der verstorbene Rob. Volkmann, d. h. er hat für die Kunstgeschichte ebensowenig Bedeutung als Volkmann, also auch keinen Einfluß auf dieselbe. Er (Brahms) ist ein tüchtiger Musiker, der sich auf seinen Kontrapunkt

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

versteht, dem zuweilen gute, mitunter vortreffliche, zuweilen schlechte, hie und da schon bekannte und häufig gar keine Einfälle kommen."

Es folgt nun ein Vergleich Brahms' mit einem versprengten Emigranten, wie ihn Grabbe in seinem Drama „Napoleon" zeichnet:

„Schumann, Chopin, Berlioz, Liszt, die Führer der revolutionären Bewegung nach Beethoven (in welcher Periode Schumann ja selbst einen Messias erhofft und sogar in — Brahms!) sind an unserem Symphoniker spurlos vorübergegangen; er war oder stellte sich blind, als der erstaunten Menschheit die Augen vor dem strahlenden Genie Wagners auf- und übergingen, als Wagner, gleich Napoleon, von den Wogen der Revolution getragen, dieselben durch sein Machtgebot in neue Bahnen lenkte, Ordnung schuf und Taten verrichtete, die ewig im Gedächtnisse der Menschheit fortleben werden. Aber der Mann, der drei Symphonieen schrieb und wahrlich beabsichtigt, noch weitere sechs diesen dreien folgen zu lassen, kann von einer solchen Erscheinung nicht betroffen worden sein, denn er ist nur ein Überbleibsel uralter Reste und kein lebendiges Glied in dem großen Strom der Zeit. — Wie man Anno dazumal Menuette getanzt resp. Symphonieen geschrieben, schreibt auch Herr Brahms Symphonieen, mag derweil vorgefallen sein was will. Er kommt wie ein abgeschiedener Geist wieder in seine Heimat zurück, wackelt die schwankende Treppe hinauf, dreht mit vieler Mühe den verrosteten Schlüssel um, der die geborstene Tür zu seiner Behausung knarrend öffnet, und sieht mit abwesendem Blick die Spinnweben ihren luftigen Bau betreiben und den Efeu zum trüben Fenster hereinstarren. Ein Bund vergilbten Notenpapiers, ein bestaubtes Tintenfaß, eine verrostete Feder erregen seine Aufmerksamkeit. Wie im Traum wankt er einem altväterischen Lehnstuhl zu und sinnt und sinnt und kann sich auf nichts Rechtes besinnen. Endlich dämmert's in ihm: er gedenkt der guten, alten Zeit, der alle Zähne ausgefallen, die wacklig und runzlig geworden ist und wie ein altes Weib schnarrt und plappert. Lange lauscht er dieser Stimme, diesen Lauten, — so lange, bis es ihm endlich dünkt, als hätten dieselben zu musikalischen Motiven in seinem Innern sich gestaltet. Mühevoll greift er nach der Feder, und was er aufschreibt — wahrhaftig! 's sind Noten, eine Menge Noten. Diese Noten werden nun regelrecht in die gute, alte Form gestopft, und was dabei herauskommt, ist — eine Symphonie! So wäre, nachdem Herr Brahms es unterlassen, zum besseren Verständnis seiner Symphonieen ein Programm vorauszuschicken, für ein solches Sorge getragen. Dasselbe beschränkt sich allerdings darauf, den Grundton seiner Symphonieen zu charakterisieren; ein spezielles Programm auf Grund dieses allgemeinen hin zu erdichten, dürfte aber selbst den aufrichtigsten Verehrern der Brahmsschen Muse nicht gelingen."

Das letzte Konzert der Meininger Hofkapelle am 7. Dezember 1884 bringt u. a. die „Korsar"-Ouvertüre von Berlioz, deren matte Farben Wolf nicht behagen; verantwortlich dafür macht er das Fehlen des charakteristischen Motivs, das dem Autor eben nicht eingefallen sei und darum das ganze Werk beeinträchtige. Im Anschluß hieran heißt es weiter:

„Herr Brahms ist klug und instrumentiert daher wohl mit Absicht schlecht, um nebenbei auch noch jeden Schein zu vermeiden, als wolle er die Armut seiner Ideen durch eine farbige Instrumentation vertuschen. Dafür ist er letzthin auch ‚touchiert' worden. Touchiert? — Ja, von Trompeten und Pauken. — Sehen Sie, sehen Sie, so wird die Ehrlichkeit belohnt — ja, ja, noch gibt es eine Gerechtigkeit auf Erden, Komponisten! — — — — Daß man Herrn Brahms darum antrompetet, weil man ihn für einen erfindungsarmen Komponisten hält? Im Gegenteil, man vermutet Tiefsinn in ihm, unergründlichen, noch nie dagewesenen, hirnversengenden

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tiefsinn! Hirnversengenden? Ja, die Kritik findet es so'. Ach! deshalb — — hm, hm, 's wird schon so sein. — Freilich, freilich! ja, die Kritik! O, die ist klug und weise, und die betrügt man nicht!"

Sodann spielt Brahms sein B-dur Konzert, was Wolf Anlaß zu nachstehender satirischer Entladung gibt:

„Wer dieses Klavierkonzert verschlucken konnte, darf ruhig einer Hungersnot entgegensehen; es ist anzunehmen, daß er sich einer beneidenswerten Verdauung erfreut und in Hungersnöten mit einem Nahrungsäquivalent von Fenstergläsern, Korkstöpseln, Ofenschrauben u. dgl. mehr sich vortrefflich zu helfen wissen wird. Mit den Augen eines löblichen Sanitäts-Kollegiums betrachtet, ist das Brahmssche B-dur Konzert ganz gewiß nicht zu unterschätzen, — einstweilen unterliegt dessen Wertschätzung freilich noch der Begutachtung einer musikalischen Kritik, die so fromm, so human, so Brahms-vergötternd sie sich auch gibt, an wahrem Christentum der meinen noch lange nicht nahe kommt; denn ich habe, da an der Musik dieses Werkes leider nichts zu loben war, sofort auf seine, ihm innewohnende Heilkraft bezüglich einer radikalen Magenkur hingewiesen und die Nützlichkeit betont, die dem Staate im Falle einer Hungersnot aus dem Genusse des Sprudels dieser Brahmsschen Melodieenquelle erwachsen dürfte. Da ferner ein Musikreferent doch zuweilen über Musik schreiben soll, glaube ich am besten zu tun, mit einem andächtigen Kreuz an dem den Qualen des Scheintodes verfallenen Werke voll trauernden Mitleides vorüberzugehen und ihm die ewige Ruhe zusamt den ewigen Freuden des Himmelreiches aus vollem Herzen zu wünschen, welches letztere aber doch so lange unterbleiben möge, bis sich die Musikwelt den Magen gründlich daran verdorben, oder aber durch dieses Konzert so gestählt worden ist, daß wir eine Hungersnot mit Lachen und Scherzen begrüßen können."

Hieran schließt sich ein Disput über die „Macher" des Brahms-Enthusiasmus, Leute, denen Wolf Mangel an Überzeugung vorwirft; Leute, die ihre Gesinnung mit der Leibwäsche wechseln:

„sie sind auf den Schein hergerichtet und werfen, im Sonnenlicht wandelnd keinen Schatten. Sie schwätzen viel, verstehen wenig und können nichts. Aber alles verträgt der Mensch eher, als nichts zu sein. Sie haben einen Titel. Ist er echt? Ah, ich fürchte, er ist es nicht. Aber ohne Beruf, ohne gebührenden Titel, nur durch einen wohlklingenden Namen sein Dasein zu verschönern — es ist hart, ich gestehe es ein. Sie legen sich also unter jeder Bedingung einen Titel bei, um die Verächtlichkeit, die sie über sich selbst empfinden, dann weniger fühlbar zu machen. Etwas muß man doch sein, oder — verzweifelte Geschichte! — zu sein scheinen."

Wir übergehen eine Anzahl Berichte der zweiten Hälfte der Saison 1884/5 und der ersten von 1885/6, die außer Ausfällen gegen Hans Richter der für Wolfs Geschmack zu sehr mit Brahms liebäugelt, nichts wesentlich Neues bringen, und erwähnen kurz einen Bericht über einen Quartettabend Hellmesbergers am 6. Dezember 1885, in dem unter anderem Brahms' „Ständchen" von Winkelmann gesungen wurde:

„Bei der deutlichen Aussprache Winkelmanns war es nicht zu verwundern, daß wir um den Sinn des Gedichtes gekommen. Vermutlich klagt der Liebende seiner Geliebten über seine Langeweile, seine Trostlosigkeit und sein Zahnweh. Herr Brahms, der sich aufs Charakterisieren solcher Stimmungen und Leiden wie nicht bald einer versteht, hat wieder glänzende Proben von seiner Fähigkeit, mit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wenigen, kurzen Strichen Herr der Situation zu werden, gegeben. Wie köstlich in diesem Ständchen kommt die Langeweile zum Ausdruck! Wie beredt ist ihre Sprache! Die Wirkung war auch eine überraschende. Man gähnte recht nach Herzenslust. Und mit welcher Überlegenheit war der Übergang von der Langeweile in die Trostlosigkeit vorbereitet, mit welcher Meisterschaft ausgeführt! Man hätte sich vor Vergnügen darüber die Haare ausraufen mögen. Nun ging's bald trostlos, bald langweilig her, und dies in einem Grade der Vollendung, wie sie nur einem Meister von der Bedeutung Brahms' glücken konnte."

Amalie Joachim, die am 10. Januar 1886 Lieder von Brahms singt, findet durchaus nicht den Beifall Wolfs:

„Sie sang ebenso kalt und schwerfällig, als es die Kompositionen waren."

Die neue Symphonie von Brahms (e-moll), in einem Konzert der Philharmoniker am 24. Januar 1886 zum erstenmal aufgeführt, gibt Wolf die Gelegenheit zu einer ausgiebigen Entladung:

„Ein wahres Glück für den berühmten Bildhauer Thorwaldsen, daß sein guter Genius ihm den göttlichen Gedanken eingegeben, eine Szene aus dem Leben Alexander des Großen plastisch darzustellen. Schlimm stände es sonst um den Nachruhm dieses Künstlers. Nun ihm aber die unverdiente Ehre widerfahren, den berühmten Kopi = will sagen Komponisten Johannes Brahms zu einer neuen Symphonie angeregt zu haben, ist ihm die Unsterblichkeit für ewige Zeiten gesichert."

Nachdem er geraume Weile über diesen Zusammenhang gespöttelt, und witzelnd die Frage aufstellt, was ihn wohl zu den drei ersten Symphonieen angeregt haben mochte, kommt er auf das Kunstwerk selbst zu sprechen:

„Die Vierte Symphonie in e-moll —, doch halt, schon die Wahl der Tonart gehört hier zu den besonderen Kennzeichen, denn seltsamerweise haben weder Mozart, Beethoven oder Schubert, noch Mendelssohn oder Schumann je eine Symphonie in e-moll geschrieben. Nun, bei der Kreuzspinne! Das ist eine kolossale Entdeckung! Was ist Herr Brahms doch ein origineller, tiefsinniger Künstler, daß er nicht nur in C, D, F, wie schließlich auch Beethoven, sondern, was noch keinem bisher beigekommen ist, auch in e-moll Symphonieen schreiben kann. Wetter! Ich fange an, mich vor dem unheimlichen Genie des Herrn Brahms zu fürchten. Ben Akibas berüchtigter Ausspruch, daß alles schon dagewesen, wird von nun an nur mehr als Ammenmärchen mitleidig belächelt werden. Welch einen Aufwand von Scharfsinn fordert aber eine Entdeckung wie die hier in Rede stehende."

„Auffallend ist der Krebsgang in dem Produzieren Brahms'. Zwar hat sich dasselbe nie über das Niveau des Mittelmäßigen aufschwingen können; aber solche Nichtigkeit, Hohlheit und Duckmäuserei, wie sie in der e-moll Symphonie herrscht, ist doch in keinem Werke von Brahms in so beängstigender Weise an das Tageslicht getreten. Die Kunst, ohne Einfälle zu komponieren, hat in Brahms entschieden ihren würdigsten Vertreter gefunden. Ganz wie der liebe Gott versteht auch Herr Brahms sich auf das Kunststück, aus nichts etwas zu machen. (Dieser Meinung ist sogar Herr Klabek, ah pardon, Herr Klobek, will sagen Herr Kalbek. Übrigens, warum sollte ich nicht einen Druckfehler verschulden? Hat doch auch Herr Hanslick mit dem ‚herben Frost' es ‚ernst' gemeint.) In diesem Sinne mag man die Kunst Brahms' immerhin eine göttliche nennen; menschlich ist sie gewiß nicht, man wolle denn in der musikalischen Ohnmacht des Komponisten und dem vergeblichen Ankämpfen gegen dieselbe einen Zug menschlicher Schwäche erkennen und darüber eventuell

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ein menschliches Rühren empfinden. In Wahrheit reden alle vier Symphonieen von Brahms die Sprache der stummen Verzweiflung. Darin mag wohl auch die Ursache der schauderhaften Monotonie in den letzten größeren Werken dieses Komponisten zu suchen sein. Zwar bemüht sich Herr Brahms, durch Kontraste Leben in seine Symphonieen zu bringen; leider aber gelingt ihm dies nur sehr schlecht, denn der Grundstimmung derselben, die aus dem ‚Nichtkönnen' hervorgeht, stellt sich als Kontrast nur ein ‚Gernwollen' gegenüber, was bedauerlicherweise auch auf dasselbe hinausläuft. So aber zwischen Nichtkönnen und Gernwollen die totmüde Phantasie vier Sätze hindurch Spießruten laufen zu lassen, das ist schließlich kein Spaß. Freilich wird dem Publikum bei dem schmalen Melodieenhäcksel, den verkrüppelten Rhythmen und dürren Harmonieen, dem ganzen Reichtum Brahms', auch nicht besonders wohl zumute. Wie leicht aber wäre beiden geholfen, wenn Herr Brahms sich entschließen könnte, von seinem künstlerischen Selbstzerfleischungstrieb abzulassen. — Genug des grausamen Spieles! Möge es Herrn Brahms genügen, in seiner e-moll Symphonie nicht nur eine Tonart, in welcher bisher nur in kleinen Formen Ersprießliches zutage getreten, sondern auch die Sprache gefunden zu haben, die seiner stummen Verzweiflung den beredtesten Ausdruck verliehen: die Sprache der intensivsten musikalischen Impotenz."

Bei einer kommenden Gelegenheit erinnert sich Wolf des Stoßseufzers eines witzigen Leipzigers nach einer Aufführung der in Rede stehenden e-moll Symphonie Brahms': „E-moll und nicht wieder" und meint in einer Kritik, in der auch von Brucknerschen Symphonieen die Rede ist (28. März 1886):

„Eine Brucknersche Symphonie, selbst minder bedeutend als die in E, ist noch immer ein Chimborasso gegen die Maulwurfshügel der Brahmsschen Symphonieen."

Der Alt-Rhapsodie (Konzert vom 28. März 1886) widmet er lobende Worte, ohne es indessen an einigen Randbemerkungen fehlen zu lassen:

„Die Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester von Brahms dürfte die Korybanten dieses Musikgötzen kaum in die übliche Extase versetzt haben, da diese Komposition noch nicht auf dem Gefrierpunkt der Phantasie und Empfindung angelangt ist, wie die neuesten Werke dieses fleißigen Komponisten. Die Rhapsodie zählt zu dem Besten, was wir von Brahms besitzen. Diesem Stücke merkt man noch nich die Absicht an, ‚ernste' Musik sein zu wollen. Der klassische Faltenwurf der Toga, wie er um das bröckelige Faltengerippe seiner Symphonieen schlottert, dieser Schneiderkunstgriff kommt bei der Rhapsodie noch nicht in Anwendung. Die Gedanken darin brauchen sich nicht hinter einer Maske zu verbergen, nicht die Neugierde zu reizen, die in solchen Fällen natürlich nie gestillt wird. Entweder sie sind da, oder sie sind es nicht, denn in der Kunst heißt es allsogleich Farbe bekennen. Brahms hat dies in seiner Rhapsodie, wenn auch zögernd, getan. Da mir dieses Tonstück nun einmal gefällt, tut es mir wirklich leid, meinen Panegyrikus zum Lobe Brahms' nicht so hoch stimmen zu können, wie Eduard Hanslick, der gefällige Kritiker und glühende Bewunderer seines Freundes Johannes getan hat, in einer enthusiastischen Rezension über desselben 4. Symphonie, wo er, in besonders euphemistischem Sinne, den Grundcharakter des betreffenden Werkes in einem ans Herbe streifenden Frost erkennen zu müssen glaubte, — ein Urteil, das wir herzlich gern unterschreiben und das wahrlich keiner Berichtigung, selbst nicht einer fingierten, bedurft hätte."

Der Monat November steht unter einer besonders ungünstigen Konstellation für Brahms. Schlag auf Schlag trifft ihn die kritische Geißel Wolfs:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

7. November 1886. „Hierauf produzierte sich Herr Nachéz, ein junger Violinspieler in dem Brahmsschen D-dur Konzert op. 77, einem ganz widerwärtigen Stück, voller Plattitüden und nichtssagenden Tiefsinns."

21. November. „Leider ist die Kunst des Instrumentierens heutzutage das geringste Verdienst eines Komponisten, obschon einem so ‚ernsthaften' Komponisten wie Brahms nicht einmal dieses Verdienst vindiziert werden kann."

28. November. „Da Dvořák und Brahms in ausgiebigster Weise für Brennmaterial sorgen, werden noch sehr viele Brandopfer zu Ehren des philharmonischen Publikums verbrodeln müssen, ehe der eklige Qualm sich verzogen haben wird, der unter den obwaltenden Umständen jedem tieferen künstlerischen Atemzug mit dem Erstickungstode droht."

Um einer Soiree des Cellisten Robert Hausmann beizuwohnen, versäumt Wolf einen Orchesterabend, was er um so mehr bedauert, als er mit den Leistungen dieses Künstlers nicht zufrieden ist. Um das Maß des Unglücks vollzumachen, muß er — eine Sonate von Brahms über sich ergehen lassen, die er dann in Grund und Boden kritisiert:

„Aber etwas, wie die neue Cello-Sonate des Herrn Dr. Johannes Brahms, aufzuschreiben, drucken, aufführen zu lassen, ja selbst dabei mitzutun, zu verlangen, daß so was gefallen soll, zu sehen, daß es gefällt, und die Versicherung solchen Gefallens nicht für teuflische Ironie zu nehmen, sondern im vollen Glauben an die Aufrichtigkeit des Beifalls, dieses neueste Werk als der Himmel weiß was hinzustellen — — — — das mit anzusehen und von solchem Wahnsinn nicht angesteckt zu werden, ist keine Kleinigkeit mehr — und meiner Treu!, ich fange an, vor mir Respekt zu kriegen. — Ja, was ist denn heutzutage Musik, was Harmonie, was Melodie, was Rhythmus, was Inhalt, was Form, — wenn dieses Tohuwabohu in allem Ernste Musik sein will? Will aber Herr Dr. Johannes Brahms seine Anbeter mit diesem neuesten Werke mystifizieren, will er sich über hirnlose Veneration lustig machen, dann freilich ist es etwas anderes, und wir bewundern in Herrn Brahms den größten Foppmeister dieses Jahrhunderts und aller künftigen Jahrhunderte."

Wir treten nun in das letzte Jahr Wolfschen Merkertums ein. Seine kritischen Referate, von vielen Lesern ihres ätzenden und aggressiven Inhalts wegen schmunzelnd erwartet und wegen der temperamentvollen Art, mit der er die Schwächen des „Objekts" bloßlegte, anderseits aber für das von ihm als wertvoll oder tüchtig erkannte eintrat, gelesen und beachtet, unterscieden sich beträchtlich von dem maßvoll gehaltenen, von mehr oder minder konservativem Standpunkte aus verfaßten Rezensionen der offiziellen Presse. Doch sein Haß wie seine Liebe waren echt und lauter. Ob Freund, ob Feind, jeder mußte die ehrliche Überzeugung Wolfs anerkennen, und spräche hierfür sonst nichts anderes zu dessen Gunsten, so dürfte allein der Umstand, daß er aus seiner Abneigung gegen Brahms, aus seinen kritischen Einwänden einflußreichen Männern wie Hans Richter und Bülow gegenüber kein Hehl machte, genügend Gewicht haben, um die Gewissenhaftigkeit und Verantwortlichkeit seines Amtes vor sich selbst erkennen zu lassen. Daß auch Brahms das „Salonblatt" las, wissen wir. „Es ist Sonntag, und ich muß mir nur noch das ‚Salonblatt' kaufen, sehen,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

was Herr Wolf über mich geschrieben hat" — meinte er einmal launig, als er sich von einer Gesellschaft verabschiedete. Auch erfahren wir, daß er seinem „Merker" nichts nachtrug. So erzählt Richard Specht in der Wiener „Zeit" in einem Aufsatz „Ein Gespräch mit Brahms": „Damals haben wir viel über den närrischen modernen Davidsbündler gelacht, wenn ich seine wilden Kritiken, die ich Tag und Nacht bei mir trug, zum besten gab; aber damals haben wir nur die Aufsätze gekannt, heute weiß man, daß er ein ernster Mensch war, der Ernstes gewollt hat, und die Hauptsache ist schließlich doch der Ernst, auch wenn Spaßhaftes dabei herauskommt."[1]) Seiner Stellungnahme zu Brahms bleibt Wolf auch ferner treu. Des Meisters „Vierte" wird am 9. Januar in einem Philharmonischen Konzert wiederholt, begegnet jedoch — so konstatiert Wolf — einer merkwürdig lauen Aufnahme. Er glaubt, daß sich das Publikum von der Suggestionskraft der Presse endlich emanzipiert habe, und gibt dieser Ansicht entsprechenden Ausdruck:

„Im letzten Philharmonischen Konzert hat sich ein Ereignis vollzogen, auf welches wohl keiner der an unserem Kunstleben direkt Beteiligten gefaßt war. An diesem Tage ist unser Publikum mündig geworden. Es hat die kritischen Musikfeuilleton-Windeln, worin Herr Hanslick das Publikum um seinen Finger gewickelt, abgestreift und sich auf seine eigenen Füße gestellt. Der lästigen Bemutterung Hanslicks überdrüssig, versuchte das Publikum das geheimnisvolle X-Brahms endlich einmal mit seinen eigenen Augen zu betrachten. Und siehe da! Dieses X-Brahms stellte sich ihm wie jedes beliebige andere X dar. Es sah klar und deutlich nur ein kleines, kümmerliches X, sehr verschieden von dem durch Hanslick und Konsorten unmäßig aufgeblasenen X zu einem ungewöhnlich großen und greulich angeschwollenen U. — Der Taschenspielerstreich war entdeckt, die Täuschung mißlang. — Brahms' Vierte Symphonie, die im letzten Philharmonischen Konzerte zum zweiten Male gespielt wurde, erlebte einen Durchfall (ein bemerkenswertes Charakteristikum der Brahmsschen Musik), wie er so sanft wohl noch keinem anderen Werke beschieden war. Leise und geräuschlos, als wäre nichts vorgefallen, — und in der Tat wurde währenddessen nur die Symphonie in e-moll gespielt — entfernte sich das Publikum von seinen lieb gewordenen Stammsitzen. Seine Haltung während dieses allgemeinen Rückzuges war keineswegs gebeugt, noch war sie herausfordernd, auch nicht konvulsivisch zusammengeknüllt. In seiner Miene war weder Todesangst, noch Wut, noch Resignation zu lesen. Um seine Mundwinkel zuckte nicht jenes impertinente, dummpfiffige Lächeln, das immer dem Mißgeschicke außerordentlicher Geistesprodukte, wie z. B. der Symphonieen Bruckners, gilt, und das alle Strohköpfe so gut kleidet. Nein! Seine Haltung und Miene drückten heitere Ruhe, mit einem leisen Anflug von Ironie aus, es mochte in seiner Bewunderung über die von den Rezensenten aufgebauschte Symphonie etwa wie Faust von dem erst zum Nilpferd und Elefanten angeschwollenen und schließlich zum fahrenden Scholasten eingeschrumpften Geiste mit spöttischem Lächeln ausgerufen haben: ‚Das also war des Pudels Kern!' Und damit traf er den Nagel auf den Kopf."

Am Schluß eines Konzerts vom 16. Januar 1887 wurde Brahms' „Triumphlied" aufgeführt:

[1]) Decsey, Hugo Wolf, S. 113.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Ein Händelscher Maskenscherz, leider etwas langweilig, wie alle Brahmsschen Maskeraden. Die bibliographische Notiz im Programme der ‚Gesellschaft der Musikfreunde' spricht von dem Triumphliede als einem ‚gewaltigen' Werke. Also auch da schon Reklame! — Derartige Fingerzeige bei Vorführung Brahmsscher Kompositionen könnten sich im Interesse der leidenden Menschheit allerdings empfehlen, wenn es nicht ein weit dankenswerteres Mittel gäbe, allem Ungemach zu steuern, — der Leser weiß schon, was ich meine . . ."

Humor, Ironie, Sarkasmus, die Requisiten des temperamentvollen Rezensenten, besitzt Wolf in hervorragendem Maße. Ein Witz, mit dem Effekt eines unvorhergesehenen Florettstichs, ein Aperçu, spitz und scharfstachlig, eine Satzwendung, ein Wortspiel — das genügt seinem Zweck. Ich erinnere an die „Beethoven-Vivisektionen" Bülows, womit Wolff dessen Beethoven-Klavierabende bezeichnet, an seine salbungsvolle Sentenz auf den berühmten Wiener Sänger Walter: „Möge sein Tenor noch lange sterben", an seine Kritik über ein Ballet des jüngeren Hellmesberger, dessen Autor dem Grundsatze huldige: „Prüfet alles und das Beste behaltet", an das Zitat vom „langstieligen" Veilchen, das er Frau Pauline Lucca widmet, als sie Mozarts „Veilchen" sang usw. Die Unzahl der in seinen Kritiken versteckten Kalauer gäbe mir die Mittel, diese Reihe nach Belieben fortzusetzen.

Daß Wolfs feindselige Stimmung gegen Brahms durch Hanslicks Referate nur immer neue Nahrung fand, ist bereits erwähnt worden. Jetzt, nachdem ein Teil des Publikums neuerdings einer Dvořák'schen Symphonie kühl begegnet war, ergreift der Erzürnte das Wort, um gegen den Fürsprecher Brahms' und Dvořák's zu Felde zu ziehen und ihm gehörig die Meinung zu sagen. Er erhofft von der Schwenkung des Publikums das Beste für eine gedeihliche Entwickelung des Musiklebens (in seinem Sinne) und sieht schon in Hanslick und Genossen „gefallene Größen":

23. Januar 1887. „Dvořák's Symphonie, deren Aufführung in den Philharmonischen Konzerten einzig und allein nur Herr Hanslick verschuldet, wurde von unserm Publikum freundlich, aber entschieden abgelehnt. Es verhielt sich diesem Werke gegenüber wie ein großer Herr, der sich herabläßt, einen armen Teufel von Bittsteller mit der nötigen Zerstreutheit anzuhören, um hierauf ein paar freundliche Redensarten an ihn zu verlieren und ihm dann auf die verbindlichste Weise den Rücken zuzukehren. Es hörte mit einer wahren Hiobsgeduld das Stück bis zum ersehnten Ende an, rieb sich ein paarmal die Hände, entfernte sich dann, hinlänglich erbaut von der ruchlosen Art dieses böhmischen Marsyas. — Dem Durchfall der Dvořák'schen Symphonie würden wir selbstverständlich nicht die geringste Beachtung zugewendet haben, wenn eine Niederlage Dvořák's (und Brahms') nicht zugleich auch eine empfindliche Schlappe für das kritische Ansehen des Herrn Hanslick bedeutete. Bereits war es innerhalb zweier Wochen das dritte Mal, daß Hanslicks Protegés ein störrisches Publikum fanden, daß die insinuantesten Trompeterlieder der Hanslickschen Reklame kein Echo mehr im Publikum erwecken wollten, — ja, sogar so weit ist es schon gekommen, daß mein Herr Kollega sich nicht scheut, einzugestehen, wie schwach beide Werke (Symphonie und Triumphlied) diesmal auf das Publikum einwirkten. Wie schlimm muß es nicht um die ‚Popularität' des Herrn Brahms bestellt sein, wenn ‚Freundesmund' schon

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

solche Zeitungen verbreitet! Mag man in diesem der Wahrheit gemachten Zugeständnis immerhin nur einen politischen Kunstgriff meines illustren Kollegen erblicken, jedenfalls wird er jetzt sorgfältigst die Karten zu mischen haben, wenn er den durch sein politisches Verfahren angestrebten Schein der Objektivität mit Erfolg zur Schau tragen will, wobei es aber immer noch sehr fraglich bleibt, ob ihm dies bei dem einmal Verdacht schöpfenden Publikum auch gelingen wird. Wie einschmeichelnd aber auch die feuilletonistischen Sirenentriller des berühmten Kritikers auf dem Papier klingen: dort, wo sie ihren Zauber berühren, wo sie am lautesten in den Ohren des Publikums nachtönen, also im Konzertsaale, gerade dort verschlingt ihn die Öde des Brahmsschen Chaos. Wie todesmutig auch die durch die Hanslickschen Brahmsiaden bestochene Vorstellung des Publikums gegen seine Überzeugung, gegen seine Ohren, gegen seinen gesunden Menschenverstand, gegen seine tödliche Langeweile lange Zeit anzukämpfen suchte — schließlich erlahmte seine Geduld, und der ewigen Vertröstungen auf die Freuden des Himmelreiches, wenn ihm erst das Verständnis für Brahms durch die hierzu nötige sinnliche und geistige Askese erschlossen werde (wozu es aber trotz der angestrengtesten Bußübungen nicht kommen wollte), überdrüssig, entschied es sich für den einzigen Ausweg, dessen Betreten ihm die versprochenen Freuden des Himmelreiches noch sichern konnte: für den Weg aus dem Konzertsaal vor jeder Brahmsschen Nummer. Das Publikum hat bereits mit Erfolg diesen Weg eingeschlagen und schwärmt seitdem auch wieder für Musik. Leider führt dieser Weg gegen den Strich meines enthusiastischen Kollegen, und er gedenkt jetzt, das Publikum nach dem barbarischen Rezepte: ‚und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt' zu behandeln. Zu diesem Behufe soll diesem jeder Fluchtversuch dadurch erschwert werden, daß man ein Brahmssches Opus zwischen zwei, womöglich sehr anlockende Stücke einzukeilen habe, geradeso, wie man dem Patienten die bittere Pille, in Oblaten gewickelt, eingibt, um seinen Abscheu davor zu vermindern."

Brahms' wundervollem „Von ewiger Liebe" widmet er herzlich zustimmende Worte:

3. April 1887. „Mit Wärme und Innigkeit sang Herr Reichmann Brahms' tief empfundenes und durchweg stimmungsvolles Lied ‚Von ewiger Liebe'. Mit Recht gilt dieses Lied als das Beste, was Brahms in dieser Gattung geschaffen. Man möchte kaum glauben, daß derselbe Komponist, der dieses herrliche Lied gesungen, vier Symphonieen schreiben konnte, deren lächerliche Ernsthaftigkeit, ein Muster unfreiwilligen Humors, der Welt als ein heiteres Andenken an den verheißenen Messias erhalten zu bleiben verdient."

Den Beschluß bildet eine lobende Besprechung eines Rosé'schen Quartettabends (17. April 1887). Wolf rühmt das Spiel der Vereinigung, tadelt aber das Programm:

„Pfeffer, Rubinstein und Brahms! Na! das ist schon keine geringe Dosis Schlafpulver mehr für schwache Nerven. So ein Programm riecht ja schon nach Meuchelmord und sollte eigentlich von der Polizei verboten sein. Aber wenn ich recht bedenke, daß es ganz in dem Belieben des Herrn Rosé lag, dieses hübsche Trifolium um einen Brüll oder Dvořák zu vermehren; so muß ich über das weise Maßhalten unseres wackeren Konzertmeisters wiederum erstaunen und mich zugleich freuen, daß sich solchergestalt auch die unverhoffte Gelegenheit findet, anstatt zu tadeln, mit den herzlichsten Wünschen für das Gedeihen des Quartetts Rosé zu schließen."

Im Mai 1887 eilte Wolf an das Sterbebett seines Vaters. Seine journalistische Tätigkeit hatte ihren Abschluß gefunden. Zum eignen Heil und zum Nutzen der Kunst.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ZUR FRAGE DER TEXTVARIANTEN IN RICHARD WAGNERS BÜHNENDICHTUNGEN

VON EMIL LIEPE-BERLIN

Von Richard Wagners Bühnendichtungen existieren zwei Ausgaben: die in „Schriften und Dichtungen“ veröffentlichte, die **„literarische“** — und die der Partitur (beziehungsweise Klavierauszüge), die **„musikalische“** Ausgabe.

Beide weichen in ihrer Textfassung oft nicht unerheblich voneinander ab. Sind beide für die Praxis berechtigt? Oder nur eine, und welche? — Dies sind die Fragen, die sich uns gebieterisch aufdrängen und die der Aufklärung bedürfen. Klarheit zu schaffen in dieser so wichtigen Sache ist nicht nur unser aller Recht, es ist mehr noch unsere Pflicht. Handelt es sich doch hier erstens nicht um landläufige Operntexte, sondern um Dichtungen, deren Wert dem ihrer musikalischen Einkleidung gleich ist, zweitens aber — und das ist die Gefahr, die diesen Kunstschätzen droht —: das Jahr 1914 naht, und mit ihm der Zeitpunkt, wo Wagners Werke frei sind, wo der Hort seines Erbes den treu hütenden Händen seiner bisherigen Verleger entrissen und der Spekulation überliefert wird. Nicht unmöglich wäre es, daß man — vielleicht in bester Absicht, und in der Überzeugung, künstlerischen Prinzipien zu genügen — auf die Idee käme, in Neuausgaben Wagnerscher Klavierauszüge (und solche werden ja ab 1914 wie Pilze aus der Erde schießen) den Textvarianten der Literaturausgabe Eingang zu gönnen. Die Idee würde um so näher liegen, als bei flüchtigem Einblick der Text der Literaturausgabe oft etwas Verführerisches hat, da seine gelegentlich glattere, den Rhythmus des Verses hebende sprachliche Fassung den Anschein größeren Wertes erwecken kann; es bedarf oft scharfen Nachdenkens, um zu erkennen, daß für das Gesamtkunstwerk doch die Lesart der Partitur (Klavierauszüge) die bessere ist, und daß vor allem die literarische Textfassung mancher Stelle auf die dazu gehörige Musik nicht paßt.

Richard Wagner schuf seine Bühnendichtungen und arbeitete sie fertig aus, ehe er sich mit ihrer Komposition befaßte; sie waren als Dichtungen ein fertiges Ganzes, ehe er sie in Musik setzte. Es steht also fest, daß die Fassung der Literaturausgabe die ursprüngliche ist. Daß der Meister bei der musikalischen Ausarbeitung manches an dem Text änderte, sei es um einen Gedanken plastischer hinzustellen, sei es mit Rücksicht auf gesanglichen Wohlklang, sei es, daß er unter dem Banne des musikalischen Rhythmus dem sprachlichen Rhythmus Zwang antat — das ist weder verwunderlich, noch ungewöhnlich. Immerhin sollte doch der Umstand, daß Richard Wagner selbst, aus eignem Antrieb an seinen Texten änderte,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

alle diejenigen bedenklich machen, die der Idee Raum geben möchten, aus dem Text der Literaturausgabe das in die Klavierauszüge hinüberzunehmen, was ihnen etwa besonders dazu geeignet schiene. Daß Richard Wagner die literarische Fassung durchaus nicht gänzlich verwarf, zeigte er dadurch, daß er sie in der ursprünglichen Fassung der Nachwelt in seinen „Schriften und Dichtungen" erhielt. Für die von der Musik losgelöste, für sich allein dastehende Dichtung ist diese Fassung stellenweis sogar geeigneter, weil in ihr die metrische Ausarbeitung oft glatter und gefälliger ist, als in der musikalischen Bearbeitung, in deren, mit der Musik aufs engste zu einem Ganzen verschmolzenen Textfassung der musikalische Satz oft manchen sprachlichen Satz- und Versbau umstieß. Wer also diese von Richard Wagner selbst, und gewiß nicht ohne wohlerwogene Absicht vorgenommenen Änderungen willkürlich wieder rückgängig machen und statt ihrer die literarische Fassung einführen wollte, der würde dem Willen des Meisters, wie seinem Kunstwerk Gewalt antun.

Zu bedenken ist ferner, daß die Klavierauszüge mit ihrer vom Originaltext abweichenden Fassung noch bei Lebzeiten Wagners erschienen sind, ja daß Wagner sogar nachweislich die Korrektur zu den Klavierauszügen in eigner Person gelesen hat. Der Meister lebte noch sieben Jahre nach den ersten Bayreuther Festspielen. Hätte er also diese Textfassung nicht gewünscht, oder wäre er anderer Meinung darüber geworden, so wäre es für ihn, der für die Durchsetzung seiner Prinzipien doch gewiß mit einer Rücksichtslosigkeit vorging, die nichts zu wünschen übrig ließ,ein Leichtes gewesen, zu veranlassen, daß diese Änderungen aus den Klavierauszügen wieder entfernt würden, entweder sofort, bei seinen Lebzeiten, oder doch, falls dies aus geschäftlichen Gründen nicht anging, nach seinem Tode bei Neuauflagen der betreffenden Werke. Wäre es nicht absurd, zu glauben, daß sich etwa das Haus B. Schott's Söhne, Mainz, einem solchen Verlangen widersetzt haben sollte, oder daß man von Bayreuth aus, wo man doch unablässig bemüht ist, Wagners Werke in seinem Geist vorzuführen, versäumt haben sollte, dies später durchzusetzen?

Für denjenigen, der sich mit Interesse und Verständnis in die Vergleichung der Textvarianten beider Ausgaben vertieft, hat es nahezu etwas Rührendes, dem Walten dieses großen Genius folgen zu dürfen und zu erkennen, mit welcher Gewissenhaftigkeit der Meister an seinem Kunstwerk arbeitete, wie er es scharf durchdachte bis in die kleinsten Kleinigkeiten. In den „Meistersingern" sind es oft nur einzelne Worte, oder gar Silben, die er änderte. Immer aber ist ein deutlicher Gewinn für das Kunstwerk dabei zu erkennen. Für das

„Waret Ihr Singer?"

des David (I. Akt „Meistersinger") setzte er:

„Seid Ihr ein Singer?"

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Er gewann damit eine sprachlich bessere Ausdrucksform und erhob zugleich den Begriff „Singer" zu dem, was er dem späteren Verlauf der Dichtung nach wirklich ist, zu einer „Würde", einer Rangstufe der Ausbildung, die, einmal erreicht, dem danach Strebenden blieb für alle Zeit, nicht zu einer einmaligen Auszeichnung, etwa nach Art der Schützenkönige. Das kleine Beispiel ist lehrreich; es zeigt, wie fehl man geht, wenn man bei Wagner etwas für bedeutungslos oder unwichtig hält.

Aus der großen Zahl der interessanten Fälle möchte ich, dem Raume entsprechend, nur einige der wichtigsten anführen; die meisten der Änderungen sind aus musikalischen Gründen entstanden, und nur ein Musiker wird ihre Bedeutung voll erfassen, während sich der nur literarisch Gebildete ihnen gegenüber leicht auf Irrwege verlieren kann.

I. Im Monolog des Sachs („Meistersinger" Akt II) heißt es in der

Literaturausgabe: Lenzes Gebot, die süße Not,
die legten's ihm in die Brust.
In der Partitur: die legt' es ihm in die Brust.

Die Stelle ist hochinteressant, da nur sprachliche Erwägungen den Meister zur Änderung veranlaßten. In der ersten Lesart steht das verbum im Pluralis; es sind also zwei Substantiva vorhanden, die gemeinschaftlich das Subjekt bilden, nämlich: 1. Lenzes Gebot, 2. die süße Not. Beide sollten im Satz zwar eigentlich durch „und" getrennt sein, doch das ließe sich ertragen. Recht fragwürdig freilich ist das zweite Substantiv, „die süße Not"; Auskunft darüber, was das für eine „süße Not" ist, wird nicht erteilt!

In der zweiten Lesart steht das verbum im Singularis; es ist also nur ein Substantivum vorhanden, nämlich „Lenzes Gebot", zu dem als Apposition „die süße Not" hinzutritt; es ist also: „die süße Not des Lenzgebots", oder „die Wonne der im Lenz erwachenden Triebe, — die es ihm in die Brust legt." Sollte das nicht erstens besseres Deutsch, zweitens aber auch poetisch edler und schöner sein als das erste? Daß die Stelle auch im Textbuch falsch steht, tut nichts zur Sache. Im Textbuch steht noch manches falsch!

II. Im Quintett desselben Werkes findet sich eine Stelle, in der ebenfalls vorwiegend sprachliche Erwägungen den Meister zur Änderung bewogen haben. Es handelt sich um die Worte des Sachs:

„'s war ein schöner Morgentraum."

Nach den Klavierauszügen singen hier alle fünf Solisten das Wort „Morgentraum"; in der Literaturausgabe aber steht in der Stimme des Sachs statt „Morgentraum" — „Abendtraum". Das hat im ersten Moment viel für sich. Für Hans Sachs wäre danach die Liebe zu Eva „ein letzter milder Lebenstraum, der zu voller Entsagung leitet". Daß hier etwa ein Schreibfehler eines Kopisten der Partitur vorliegt, ist wohl

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gänzlich ausgeschlossen; ein solcher wäre doch wohl bald bemerkt und im Lauf der Zeit abgestellt worden. Wenn sich Wagner bei der Komposition der Stelle also doch entschloß, auch den Sachs „Morgentraum" singen zu lassen, so mag dies einmal aus dem Grunde geschehen sein, weil durch das Wort „Abendtraum" hier ein ganz unnötiger, sentimentaler Akzent in dies von Glück und Lebensfreude durchflutete, sonnige Musikstück hineingetragen würde. Ein unnötiger und streng genommen sogar unberechtigter Akzent! Denn Hans Sachs entsagt der Liebe zu Eva nicht etwa darum, weil er selbst sich zum Heiraten überhaupt schon zu alt fühlt, sondern weil Eva, das Kind von 18—19 Jahren, für ihn, den kräftigen Vierziger, zu jung ist und hauptsächlich, weil er merkt, daß ihr Herz nicht mehr frei ist. Von seiner Liebe als einem „Abendtraum" zu reden, hätte er selbst dann noch nicht nötig, wenn man ihn sich etwa noch um 10 Jahre älter denken wollte, denn vom „Abend seines Lebens" spricht erst einer, der an die Sechszig heran ist. Es wäre somit noch nicht einmal ausgeschlossen, daß der Meister das Wort „Abendtraum" zum Teil auch deswegen ausgemerzt hat, um die Sänger nicht zu verleiten, auf Grund dieses Wortes hin den Sachs zu alt darzustellen. Zweitens aber, ist es denn etwa sinnlos, wenn auch Sachs seine Liebe zu Eva einen „Morgentraum" nennt? Würde denn nicht die Liebe dieser lebenswarmen, jugendlich frischen Mädchenknospe für ihn das Erwachen einer neuen Morgenröte bedeuten, die ihm den — sei es so — Abend seines Lebens zu einem neuen Lebensmorgen umgestaltete? Wer also die Lesart „Morgentraum" einen gedankenlosen Lapsus nennt, der würde die poetische Idee dieser Stelle ebenso verkennen, wie jemand, der die herrlichen, so eigenartig archaistisch gefärbten Anfangsworte des Fliedermonologs „Was duftet doch der Flieder" durch die modern-nüchterne Ausdrucksweise der Literaturausgabe „Wie duftet usw." ersetzen wollte, durch die lediglich der plumpe Sinnenkitzel des Fliederozons berührt würde, während das an „warum" gemahnende „was duftet" den Gedankenkreis erweitert und veredelt.

III. „Meistersinger" Akt I (Kothner)

Literaturausgabe: D'rum allein
Merker Beckmesser schließt euch ein.
Partitur: D'rum allein
Meister Beckmesser usw.

Richard Wagner hat hier das dem Beckmesser zugehörige Epitheton „Merker" in das allgemeinere „Meister" abgeändert. Daß es nur in wohlerwogener Absicht geschehen sein kann, ist nicht zu bezweifeln; und sollten wir uns somit eigentlich mit der Tatsache, daß er es geändert hat, begnügen, so ist es doch interessant, durch Nachdenken zu ergründen, warum er es getan. Einem so feinfühligen Künstler wie ihm entging es

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nicht, daß in den leichten Konversationston dieses musikalischen Lustspiels das Wort „Merker" hier einen viel zu schwerfälligen, gänzlich ungeeigneten Akzent hineintrage, und der Musiker ging noch weiter, indem er das dem Ton nach gefälligere und leichter wiegende Wort „Meister" in richtiger Auftaktsmanier in Töne setzte, so daß, wollte man jetzt „Merker" dafür setzen, ein ästhetischer Zwiespalt entstände zwischen Betonung und Vertonung. Hätte Wagner das schwerer wiegende Wort „Merker" beizubehalten gewünscht, so hätte er ihm sicher sowohl sprachlich, wie musikalisch eine geeignetere, zur Akzentuierung fähigere Stellung zugewiesen.

IV. „Walküre", Akt III (Wotan)

Literaturausgabe: So leicht wähntest du
Wonne der Liebe erworben
Partitur: Wonne des Herzens

Warum hat Wagner wohl hier aus „Wonne der Liebe" „Wonne des Herzens" gemacht, obwohl die nächsten Textzeilen in den Worten

„wo brennend Weh'
In das Herz mir brach"

eine schnelle Wiederholung des Wortes „Herz" bringen? Die Antwort ist leicht zu geben. Erstens würde nur in der literarischen Fassung, also für das Lesedrama, in der schnellen Aufeinanderfolge des Wortes „Herz" etwas Störendes liegen. In der Musik, durch die ja die zeitlichen Verhältnisse willkürlich stark verschoben werden, besteht eine solche Gefahr nicht; der die Worte umschlingende machtvolle Tonstrom lenkt die Gedanken gänzlich davon ab, so daß von einer störenden Wortwiederholung nicht die Rede sein kann. Dagegen ist dem absoluten Wortsinn nach hier das Wort „Liebe" das ungeeignetere. Mit dem Wort „Liebe" verbinden wir in erster Linie den Begriff des erotischen Triebes vom Mann zum Weib. „Wonnen der Liebe" aber sind nur ein Teil der Wonnen, deren das Herz fähig ist. Und was Brünnhildes Herz dem todgeweihten Siegmund gegenüber bewegt, ist weit weniger „Liebe", als „Aufopferung, Freundestreue, Selbstverleugnung" usw. Das sind die „Wonnen des Herzens", die Brünnhilde sich erworben.

V. „Walküre", Akt III (Wotan)

Literatur-Ausgabe:	Partitur:
1) Durch meinen Willen	1) Durch meinen Willen
Warst du allein:	Warst du allein:
Gegen ihn doch hast du gewollt;	Gegen mich doch hast du gewollt;
2) Meinen Befehl nur	2) Meine Befehle nur

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Führtest du aus:
Gegen ihn doch hast du befohlen;
3) Wunsch-Maid
Warst du mir:
Gegen mich doch hast du gewünscht;
4) Schild-Maid
Warst du mir:
Gegen mich doch hobst du den Schild;
5) Los-Kieserin
Warst du mir:
Gegen mich doch kiestest du Lose;
6) Helden-Reizerin
Warst du mir:
Gegen mich doch reiztest du Helden.

Führtest du aus:
Gegen mich doch hast du befohlen;
3) Wunsch-Maid
Warst du mir:
Gegen mich doch hast du gewünscht;
4) Schild-Maid
Warst du mir:
Gegen mich doch hobst du den Schild;
5) Los-Kieserin
Warst du mir:
Gegen mich doch kiestest du Lose;
6) Helden-Reizerin
Warst du mir:
Gegen mich doch reiztest du Helden.

Wenn man diese beiden Fassungen miteinander vergleicht, so ist der erste Eindruck der: die literarische Fassung ist besser. Die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks ist größer, die fatale sechsmalige Wiederholung von „gegen mich doch" ist vermieden, und durch die Gegenüberstellung von dem „Willen" und dem „Befehl" des Gottes zu seiner Person selbst ist eine machtvolle Steigerung gewonnen, die in dem Munde eines geschickten Darstellers eine gewaltige Wirkung erzielen kann.

Wenn Richard Wagner trotzdem bei der Komposition der Stelle auf diesen Effekt verzichtete, so geschah dies wohl, weil er ihm, als rein äußerlich, durch zu starke Pointierung eine Gefahr theatralischer Posierung zu wecken schien, die in dieser durchaus erhabenen Situation nicht am Platze wäre. Der Gefahr, bei der sechsmaligen Wiederkehr des „gegen mich doch" eintönig zu werden, entging er in sehr geschickter Weise dadurch, daß er bei der dritten Wiederkehr der Stelle eine Abschwächung im Ausdruck eintreten ließ. Statt der bisherigen wuchtigen Viertel, mit denen er die Worte „gegen mich doch" deklamiert, tritt eine flüchtige Achteltriole, die von Mal zu Mal bedeutender auftretend, dem Komponisten erneute Gelegenheit zu wirkungsvoller Steigerung gibt. Wollte man nun den literarischen Text unter die Musik legen, so würde das bei den ersten beiden Stellen recht gut passen. Bei der dritten jedoch, wo der literarische Text die ungeheure Steigerung bringt, tritt in der Musik die absichtliche Abschwächung ein, so daß damit die ganze Stelle ins Wasser fallen würde! — Es geht nicht! Es muß so bleiben, wie der Meister es gefügt hat. Dem Literaten, sobald er nicht auch musikalische Fachkenntnisse besitzt, wird diese detaillierte Analysierung ohne weiteres nicht zugänglich sein; kein Musiker aber wird in Abrede stellen, daß der Meister, wenn er diese textliche Antithese auch für die Musik hätte beibehalten wollen, für die betreffende Stelle ganz andere, wuchtig dreinschmetternde Töne und Rhythmen gefunden hätte, als es so in der flüchtig dahin eilenden Triole geschehen ist.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Berühren muß ich der Vollständigkeit halber doch auch die Textbuchfrage. Wann nimmt wohl der Fachmusiker einmal ein Textbuch zur Hand?! Ihm, der mit dem Klavierauszug eng verwachsen ist, passiert das höchstens mal durch Zufall. Nur so ist es wohl zu erklären, daß bezüglich der Textbücher und ihrer Übereinstimmung mit dem bei öffentlichen Aufführungen der Werke bisher einzig üblichen Text der Klavierauszüge bislang eine Lässigkeit geherrscht hat, deren Abstellung dringend zu wünschen wäre. Ich besitze ein altes Textbuch zur „Walküre", das die historische Jahreszahl 1876 trägt. Dieses ist noch ganz in der Fassung der literarischen Ausgabe abgedruckt; begreiflich mit Berücksichtigung der damaligen Verhältnisse, aber doch bedauerlich, weil nicht direkt nötig; denn der Klavierauszug der „Walküre" mit dem Text, wie ihn der Meister bei der Komposition abgeändert hatte, erschien bereits 1865 im Druck. — Ein von Dr. Julius Burghold herausgegebenes Textbuch zur „Walküre" neuesten Datums enthält nur noch an ein paar nicht allzu wichtigen Stellen die literarische Fassung; sonst stimmt alles mit dem Text der Partitur. Böse dagegen sieht es noch in einem von demselben Bearbeiter herausgegebenen „Meistersinger"-Textbuch aus; dies enthält verwunderlicherweise noch sehr viele Stellen nach der literarischen Fassung. Bei Bühnen-Aufführungen — dies sei hier nochmals festgestellt — hat bisher mit dankenswerter Übereinstimmung stets nur die Textfassung der Klavier-Auszüge (Partitur) Verwendung gefunden. Also sollten auch die Textbücher danach eingerichtet werden, um so mehr, als durch Textverschiedenheiten an solcher Stelle gerade in Kreisen von Nicht-Fachleuten (für die ja die Textbücher fast ausschließlich in Betracht kommen) Zweifel und Verwirrung angerichtet werden können.

Mehrfach ist mir nun von kompetentester Seite die Versicherung geworden, daß der Meister selbst im Punkt der Textfrage weniger rigoros war, als man vielleicht denkt, daß sogar noch während der Proben zu den ersten Bayreuther Festspielen mit seiner Bewilligung Textänderungen zugelassen wurden, wenn nämlich ein Sänger oder eine Sängerin ihn bat, aus irgendeinem Grund ein Wort gegen ein anderes umändern zu dürfen, vorausgesetzt, daß eine Sinnentstellung dadurch nicht entstand.

Wir haben es also hier eigentlich mit einer dritten Sorte von Textvarianten zu tun, einer, die sozusagen nur in der Luft schwebt und über die nur noch diejenigen Zeugnis ablegen könnten, die die Vorgänge miterlebt haben. So interessant das auch wäre, so glaube ich doch, daß diese Änderungen ernstlich nicht in Betracht zu ziehen sind. In den Text der Klavierauszüge dürfte kaum etwas von ihnen übergegangen sein. Denn die Auszüge waren damals schon gedruckt; es müßten also andernfalls Varianten im Text zwischen älteren und neueren Ausgaben der Klavierauszüge bestehen. Davon ist aber bis dato nichts bekannt. Zu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dem ist immer noch ein großer Unterschied zwischen einer für spezielle Fälle erteilten Erlaubnis und einer Fixierung durch Drucklegung. Gedruckte Klavierauszüge sind musikalische Dokumente. Dokumente aber müssen richtig sein. Übrigens hat der Meister, wie mir ebenfalls von seiten einer ersten Autorität versichert worden ist, für die Textfrage beziehentlich späteren Neudrucks seiner Werke die Direktive gegeben: „Haltet euch an den Text der Partitur!" Und damit sollte eigentlich aller Zweifel und alle Unsicherheit erledigt sein. Wenn also jemals eine Revision der Wagnerschen Dichtungen für nötig gehalten würde, so würde eine solche erstens nur Hand in Hand mit einem Fachmusiker vorzunehmen sein, zweitens aber würde es nicht berechtigt sein, Änderungen an der Textfassung der Partitur vorzunehmen. Wohl aber dürfte ein reiches Arbeitsfeld in der Revision von Wagners Orthographie und Interpunktion erblühen! Letztere ist ganz willkürlich und durchaus nicht einheitlich, erstere ist veraltet. Die Dichtungen sind rund 60 Jahre alt, und innerhalb dieser Zeit hat die Rechtschreibung unserer Sprache die durchgreifendste Umgestaltung erfahren.

Was hier niedergeschrieben ist, ist meine persönliche Ansicht, die Ansicht eines einzelnen! Ein einzelner aber soll in einer Sache von so prinzipieller Bedeutung nicht allein das Wort haben. Und darum würde ich es mit Freude begrüßen, wenn auf meine Anregung hin die Textfrage hier zu einer öffentlichen Diskussion führte. Möchten doch alle, die noch mit dem Meister selbst in persönliche Berührung gekommen sind, ihre Erinnerungen und Erfahrungen in dieser Sache hier kundgeben, zur Klärung der Sachlage und im Dienst der Kunst!

In diesem Sinne stelle ich hier zwei Fragen auf:

1) Ist es berechtigt, bei Neuausgaben Wagnerscher Bühnenwerke die Textfassung der Literaturausgabe für die Klavierauszüge in Anwendung zu bringen?

2) Liegt überhaupt eine Veranlassung vor, die Textfassung der Partitur zu ändern?

Hat auch der Tod den Kreis derer schon stark gelichtet, denen es noch vergönnt war, ihm, dem großen Meister ins Auge zu blicken — noch lebt doch eine Anzahl seiner Paladine, und sie seien herzlich gebeten, sich in dieser Angelegenheit zu äußern. Nur aus der Meinungen Widerstreit ist die Wahrheit zu erkennen, und nur nach Abwägung von „Für" und „Wider" können wir klar sehen. Klarheit aber sollen und wollen wir uns schaffen — so lange es noch Zeit ist. Memento 1914!

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

DIE MOZART-GEDENKTAFEL IN BADEN BEI WIEN

VON ALFRED SCHNERICH-WIEN

Es war vor zwei Jahren, als die Wiener Kirchenmusikvereine anläßlich des Haydn-Jubiläums eine silberne Gedächtnistafel in die Schatzkammer zu Mariazell stifteten. Der Gedanke war einigermaßen neuartig. Die Widmung war gerade für Mariazell bestimmt, da der Gnadenort in doppelter Hinsicht mit dem Andenken an den frömmsten aller Meister verknüpft ist. Erstens durch seine bekannte Wallfahrt am Schlusse seiner Lehrjahre, zweitens durch seine noch viel bekanntere, nach diesem Gnadenorte benannte Messe.[1])

Diese Tat hat Schule gemacht. Bereits im folgenden Jahre wurde im Krönungsdome zu Preßburg eine Beethoven-Tafel enthüllt, welche die an dieser Stätte seit 1832 stattgehabten liturgischen Aufführungen der Missa solemnis op. 123 festhält, und auch die weiteren Aufführungen verkünden soll. Beide Gedenktafeln wurden in dieser Zeitschrift abgebildet.[2])

Als dritte gesellt sich nun die Mozart-Gedenktafel in Baden hinzu.[3]) Sie erinnert an die gerade vor 120 Jahren entstandene Motette *Ave verum corpus*. Gleich den beiden anderen ist auch diese Tafel die Stiftung eines Kirchenmusikvereines. Die Mittel wurden von einzelnen Privaten gespendet.

Von denen, welche die Badener Pfarrkirche betraten, haben bisher wohl nur ganz verschwindend wenige daran gedacht, daß hier auch eine kunstgeschichtlich heilige Stätte ist. Die Tafel hilft der Erinnerung an den *Genius loci* nach. Der Text lautet:

W. A. Mozart

schrieb im Jahre 1791 für seinen Freund Anton Stoll,
Regenschori hier, das „Ave verum"

Am 15. August 1911 vom Kirchenmusikvereine in Baden errichtet

Es mag hier der Blick auf das *Ave verum* und seine kunstgeschichtliche Stellung gelenkt werden. Das Werk ist in mehr als einer Hinsicht denkwürdig. Nicht ganz ein halbes Jahr vor Mozarts allzufrühem Tode komponiert, ist es das erste Werk nach dem Wiederaufleben des feierlichen Gottesdienstes seit Aufhören der diesen einschränkenden Verordnungen Kaiser Josefs II. Man hat, allerdings mit Unrecht, dieses Zeitalter als ungläubig usw. hingestellt. Der Kaiser an der Spitze kam seinen religiösen Pflichten mit großer Gewissenhaftigkeit nach. Daß er mit der Kirche nicht ganz in Harmonie lebte, hat er mit manchem mittelalterlichen „Kollegen" gemeinsam. Und doch gilt die Kunst jener fern liegenden Zeit als ganz besonders kirchlich. Wie dem auch sei: das *Ave verum* Mozarts muß als höchste künstlerische Verklärung des katholischen Dogmas der Eucharistie, oder, interkonfessionell gesprochen, des Parsifal-Gedankens, gelten. Trotz der verklärten Stimmung, die über das Ganze ausgegossen ist, ist die musikalische Deklamation bis

[1]) Mariazeller Messe C-dur $^4/_4$ komp. 1782, vgl. Schnerich: Messe und Requiem seit Haydn und Mozart. Wien 1909. Daselbst die übrige Literatur.

[2]) Jahrg. 8, Heft 16 (Haydn-Votivtafel für Mariazell); Jahrg. 10, Heft 11 (Beethoven-Tafel in Preßburg).

[3]) Siehe die Beilagen dieses Heftes.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

auf das kleinste charakteristisch. Jedes Wort hat musikalisch seinen Ausdruck gefunden, man denke nur an die Steigerung *„vere passum, immolatum, in cruce — pro homine.“*

Eigentümlich ist, daß es nicht recht bekannt ist, woher der Text stammt. Aus den liturgischen Büchern ist er nicht. Eine Strophenteilung ist wohl erkennbar.

Das *Ave verum* schrieb Mozart, wie bemerkt, im Jahre 1791, und zwar am 17. Juni in Baden, wo seine Frau zur Kur weilte, für den dortigen Chorregenten Anton Stoll.[1]) Wie manches hohe und höchste Kunstwerk kann man auch diesen Hymnus als „Gelegenheitskomposition“ ansehen, das Werk wird darum nicht geringer. Das Autograph kam aus Stolls Besitz in den von Josef Schellhammer, Schuldirektor in Graz, von dem es L. R. v. Köchel für die Hofbibliothek in Wien erwarb. Im thematischen Verzeichnis von Köchel trägt es die Nummer 618, das Requiem nur wenige Nummern höher: 626.

Der Ort Baden, für den Mozart sein *Ave verum* schrieb, ist ob seiner Heilquellen weit berühmt. Die Kirche ist gotisch, basilikal angelegt. Die Musikempore hat zwei originell in die Kirche eingebaute Zugänge auf Wendeltreppen. Der reichgeschnitzte Barockkasten der Orgel wird in nächster Zeit einer gründlichen Erneuerung unterzogen. Über der südlichen Eingangstür zum Chor prangt nun die Tafel aus rotem Marmor mit Goldlettern, überragt von dem Reliefporträt Mozarts aus Bronze.

Die Einweihung erfolgte in würdigster Weise am Feste Mariä Himmelfahrt. Der Prediger Anselm Weißenhofer aus dem altehrwürdigen Benediktiner-Stifte „Schotten“ in Wien leitete in geistvoller Weise vom Evangelium über Maria und Martha zum Gedächtnis des Tages über und schilderte hieran anknüpfend Mozart als Natur im Geiste Mariens: „Seine Tat war nur wenig bemerkt, sein Werk aber hat sich über die Welt verbreitet.“ Beim Hochamt führte der wackere Chorregent Bernhard Nefzger mit seinem jungen kräftig emporblühenden Kirchenmusikverein die Orgelsolo-Messe K. 259 auf, worauf sich Dechant Karl Frim in Prozession zur Tafel begab und nach kurzer Ansprache die Enthüllung vornahm. Unter den Klängen des *Ave verum corpus* fiel die Hülle.

[1]) Den vollen Namen Stolls erfährt man erst aus dieser Tafel; Otto Jahn und Köchel bringen nur den Zunamen. — Der damalige Stadtpfarrer hieß Anton Scheibler.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

REVUE DER REVUEEN

Aus deutschen Musikzeitschriften

ALLGEMEINE MUSIKZEITUNG (Berlin), 38. Jahrgang, No. 23—38 (9. Juni bis 22. September 1911). — No. 23. „Eine Freundschaft." Von Eugen Segnitz. Über die Beziehungen Richard Wagners zu König Ludwig II. — No. 24. „Hundert Jahre Prager Konservatorium." Von Viktor Joss. — No. 25. „Zur Frage der Vorbildung der Musiklehrer oder Musikpädagogischer Verband und Direktorenverband deutscher Musikseminare." Von Albert Mayer-Reinach. Verfasser kommt zu folgendem Resultat: „Die Bestrebungen des musikpädagogischen Verbandes zielen darauf hin, den Stand der Musiklehrerin . . . für diejenigen zu reservieren, deren Eltern nach Stand und Vermögen in die Lage gesetzt sind, ihre Kinder in die Höhere Töchterschule zu schicken. Wer zu den mit Glück und Gütern nicht Gesegneten gehört, der werde alles andere, aber keinesfalls Musiklehrerin!" — „Albert Heintz †." Von Otto Leßmann. Nachruf auf den um die Popularisierung der Wagnerschen Kunst hochverdienten Künstler, den ersten Herausgeber der Briefe des Bayreuther Meisters an Otto Wesendonk. — „Die 12. Generalversammlung des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins in Nürnberg." Von Marie Netter. — No. 26. „Aus Leipzigs Musikgeschichte." Von Eugen Segnitz. — „Die moderne Geigenbaukunst auf der Turiner Weltausstellung." Von Eugen Honold. — „Der Weg nach Bayreuth." Von Kurt Singer. Eine Vorbereitung auf „Parsifal". — „Robert Radecke †." Von Ludwig Misch. — No. 27/28. „Erinnerungen an die erste Aufführung von Mozarts ‚Zauberflöte' in Berlin am 12. Mai 1794." Interessante historische Skizze von Karl Thießen. — „München als Pflegestätte der Tonkunst." Von Otto Keller. Geschichtlicher Überblick über die Zeit von ca. 1440 bis 1799. — „Richard Wagners ‚Hugenotten'-Aufsatz." Von Richard Sternfeld. — „Felix Mottl †." Kurzer Nachruf der Redaktion. — No. 29/30. „Vom Musikalisch-Einfachen." Von Johannes Conze. Quintessenz: „Wir haben erst dann ein Kunstwerk ganz erfaßt, wenn uns seine Einfachheit klar zum Bewußtsein gekommen ist." — „Moderne deutsche Geigenmacher." Von Eugen Honold. I: Eugen Gärtner in Stuttgart. Verfasser hält ihn für den bedeutendsten der zeitgenössischen Meister. — „Richard Wagners ‚Meyerbeer'-Aufsatz." Von Julius Kapp. Eine Erwiderung auf Richard Sternfelds Artikel in No. 27/28. — No. 31/32. „Franz Liszt und Anton Bruckner." Eine vergleichende Studie von August Stradal. — „Zu Thayers Beethoven-Biographie." Von Ludwig Misch. (Fortsetzung in No. 33/34, Schluß in No. 35.) Ausführliche Besprechung der neuesten Auflagen des 2. und 3. Bandes der Thayerschen Biographie. — „Ein Appendix zu Richard Sternfelds und Julius Kapps Kontroverse." Von Arthur Seidl. — „Giulietta Guicciardi — die erwiesene unsterbliche Geliebte." Bezieht sich auf den im 1. Augustheft 1911 in der „Musik" veröffentlichten Liebesbrief Beethovens; Paul Bekkers Artikel wird zum Teil hier abgedruckt. — No. 33/34. „Staatsprüfungen für Musik?" Von Artur Schlegel. Wendet sich gegen den Zwang von staatlichen Prüfungen. — Die Nummer enthält ferner eine Erwiderung des Musikpädagogischen Verbandes auf den Aufsatz von Albert Mayer-Reinach in No. 26 und im Anschluß daran eine Entgegnung des letzteren. — No. 35. „‚Kulturfaktor' oder ‚Fragment?'" Eine Bayreuther Betrachtung zu Paul Bekkers Buch „Das Musikdrama der Gegenwart" von Arthur Seidl. — „Aus Bernhard Anselm Webers Jugendjahren." Briefe von Weber und Anderen, mitgeteilt von Max Unger. Veröffentlichung einer Reihe interessanter Schriftstücke aus den Entwicklungsjahren B. A. Webers (1766—1821, von 1792 an Hofkapellmeister in Berlin, frucht-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

barer Komponist) an den mit ihm eng befreundeten Theaterdirektor Großmann. Die Briefe gewähren vor allem Einblick in die Zeit des jungen Künstlers, als er mit seinem Lehrer Abt Vogler eine zweite Reise nach dem hohen Norden Europas unternahm. (Fortsetzungen in No. 36, 37 und 38, Schluß in No. 39.) — „Zur Frage der staatlichen Musikprüfungen". Von Hermann Schumann. Erwiderung auf den Artikel von Artur Schlegel in No. 33/34. Spricht sich für einen staatlichen Befähigungsnachweis aus. — No. 36. „Ein staatlicher Befähigungsnachweiszwang für Musiklehrer." Von Rud. A. Th. Krause. Verfasser wendet sich gegen die Forderung, die Kunst nach Zunftart zu reglementieren. „Wahrlich es handelt sich hier um eine res publica, um eine öffentliche Angelegenheit; der Staat ist in Gefahr, wenn man die Gewerbefreiheit vernichtet in dem Stande, der bisher der freiesten und stolzesten einer war, in dem Künstlerstande!" — „Moderne deutsche Geigenmacher." Von Eugen Honold. II: Giuseppe Fiorini in München. „Schönheit und Eigenart der Arbeit wie des Tones lassen die Fiorinischen Geigen als meisterliche Erzeugnisse erscheinen, die vermöge ihres zum Teil eigenen Stiles der besonderen Aufmerksamkeit der Kenner nicht entgehen können. Sie legen ein deutliches Zeugnis ab von der Renaissance dieser Kunst, welche die deutsche Geigenmacherei von heute nicht nur, sondern die gesamte moderne Geigenbaukunst der Wirkung und dem Studium der klassischen italienischen Blüteperiode verdankt. So ist das Einst in dem Heute wieder lebendig geworden." — „Praktische Winke für die Gründung und den Ausbau musikalischer Volksbibliotheken." Von Paul Marsop. — No. 37. „Etwas über die dramatische Ausbildung des Opernsängers." Von Felix Dahn, Regisseur am Königlichen Opernhaus in Berlin. „Darum laßt dem Gesangspädagogen, was des Gesangspädagogen ist, aber betretet auch nicht die großen Bretter, bevor Ihr nicht gehen, stehen, sitzen, knien und fallen, lachen und weinen gelernt habt! Stimme allein tuts nicht; lernt das, was Ihr verkörpern sollt, auch richtig darstellen!" — „Der Kulturfaktor Bayreuth." Von L. Andro. „Bayreuth wird immer eine tiefe Sehnsucht für die Menschen bleiben, die ihre zitternde Seele an die Schönheit hängen. Und wer einmal das rote Haus am Hügel betreten hat, dem wird es immer wiederkehren in seinen Träumen." — „Altgermanische Kunst?" Von Johannes Conze. Auszug aus einem Artikel der Rheinisch-Westfälischen Zeitung über altgermanische Musikinstrumente, in dem aus der Tatsache, daß die alten Germanen Blas- und sogar Saiteninstrumente besaßen, gefolgert wird, daß unsere „barbarischen" Vorfahren „auch in der edlen Tonkunst wohl zu Hause waren." — „Der jüngst entdeckte Brief an die ‚Unsterbliche Geliebte' — eine Mystifikation". Abdruck der Erklärung Paul Bekkers in No. 249 der Frankfurter Zeitung. — No. 38. „Die Befreiung vom Gassenhauer." Von Leopold Schmidl. (Schluß in No. 39). „Es kann ruhig behauptet werden, daß durch den Gassenhauer die Psyche des Volkes eine Schädigung erfährt, die das Denken und Handeln in hohem Maße beeinflußt, und gleicherweise besteht Gefahr, daß dieser Einfluß auch geistige Erkrankungen zur Folge haben wird." — „Zwei Schlußbetrachtungen zur ‚staatlichen Musikprüfung'." Erwiderungen von Artur Schlegel und Johannes Conze.

DEUTSCHE TONKÜNSTLER-ZEITUNG (Berlin), 9. Jahrgang, No. 219 bis 222 (15. Oktober 1910 bis 15. Januar 1911). — No. 219. „Robert Radecke." Von Georg Ismer. Zum 80. Geburtstage des Künstlers. „Mit einem einzigen, kleinen Lied aber hat er sich in das Herz des Volkes eingesungen, um nie mehr daraus zu entschwinden: ‚Aus der Jugendzeit'." — „Die soziale und künstlerische Lage der Tonkünstler und Musiklehrer." Veröffentlichung des von F. W. Franke auf dem 7. Delegiertentag in Krefeld gehaltenen Vortrags. — No. 220. „Wilhelm Friede-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mann Bach." Biographische Skizze von Adolf Göttmann. „Noch erscheint uns die gesamte künstlerische Persönlichkeit Friedemanns von nicht genügender Klarheit; das aber, was wir über das Schaffen dieses Mannes wissen, ist bedeutungsvoll genug, auf daß die Nachwelt sich seines Künstlertums und seines traurigen Lebens erinnere." — „Eine musikgeschichtliche Abrechnung." Von Wilhelm Freudenberg. Ausgehend von der heutigen Überschätzung der Instrumentalmusik auf Kosten des Gesanges prüft Verfasser „die Fortschritte der Instrumentalkompositionen an ihrem Verhältnis zum Gesang, der von der Natur gegebenen Grundlage, in der Ton und Empfindung am unmittelbarsten vereinigt sind." Er schließt: „Also gönnen wir der ins Virtuosenhafte gesteigerten Orchester- und Instrumentalmusik, wo ein großes Talent sich ihrer Beherrschung gewachsen zeigt, ihre Triumphe, aber suchen wir den Weg zum Herzen des Volkes, den diese Musik offenbar verloren hat, dadurch zurückzufinden, daß wir auf die Quelle aller Musik, den Gesang, zurückgehen. Am Gesang kann die Musik wieder genesen, d. h. in das gestörte Gleichgewicht ihrer Kräfte gelangen und ihre erbauliche Kraft wiedergewinnen." — No. 221. „Neuausgaben alter Musik." Von Johannes Wolf. — No. 222. „Aus meinem Leben. Wien und Ischl 1890." Von Eduard Behm. (Fortsetzung.) Proben aus dieser anregenden Plauderei, die besonders über des Verfassers persönliche Beziehungen zu Johannes Brahms manches Interessante bietet, haben wir schon mehrfach in der „Tageschronik" veröffentlicht. — „Die graphische Darstellung der Formen in der Musik." Von Richard J. Eichberg. — „Moderne Sanierung von Musikinstituten." Von Gerh. F. Wehle. Gegen den reklame- und schwindelhaften Prospekt einer Berliner „Akademie".

NEUE MUSIK-ZEITUNG (Stuttgart), 32. Jahrgang, Heft 16 bis 18 (18. Mai bis 22. Juni 1911). — Heft 16. „Richard Wagner: Mein Leben." Besprechung von Oswald Kühn. — „Der 1. Musikpädagogische Kongreß in Österreich." Von J. N. K. — „Wilma Norman-Neruda †." Von Eugen Honold. — „Anne Judic †." — Heft 17. „Gustav Mahler †." Von L. Andro. — „Ungedruckte Briefe von Johannes Brahms." Von A. K. Kurze Auszüge aus der im Besitz des Berliner Autographenhändlers K. E. Henrici befindlichen Sammlung von 18 Briefen des Meisters an den Musikverleger Barthold Senff in Leipzig. — „Musikalische Ornamentik." Von Edward Dannreuther (Fortsetzung). Über Mozarts Verzierungen. — „Aus meiner Künstlerlaufbahn. Zweite Abteilung. Aus Tagebüchern und Briefen meiner Weimarer Zeit". Von Edmund Singer. In dieser Fortsetzung seiner Erinnerungen behandelt Singer, der sieben Jahre als Konzertmeister unter Liszt in einer Menge von Opern und Konzerten gespielt hat, u. a. das interessante Thema „Liszt als Dirigent". Verfasser urteilt: „Liszt war nicht das, was man sozusagen einen routinierten Dirigenten, einen automatischen Taktschläger nennt. Er war als Dirigent, was er als Virtuose war: geistreich, impulsiv, mitunter vielleicht etwas nervös, aber nie pedantisch, langweilig oder gar manieriert. Er arbeitete auch nicht wie mancher heutige Dirigent mit beiden Armen, er stach nicht jedes *sfz* mit dem Taktstock heraus, er ließ auch hie und da den Taktstock ruhen und markierte mit der Hand den Takt. So spielten wir sehr häufig die Tannhäuser-Ouvertüre fast ohne Direktion ... Was aber Liszt als Dirigenten besonders auszeichnete, war, daß er alles, was er dirigierte, mit der gleichen Sorgfalt, mit der gleichen Hingebung behandelte, ob es nun ‚Lucrezia Borgia' oder ‚Tannhäuser', Verdi oder Meyerbeer, Gluck oder Beethoven war; er ließ allem und jedem sein Recht zuteil werden... Vor allem war er unermüdlich in den Proben. Nach seinem Grundsatz muß der Dirigent die aufzuführenden Werke in den Proben so einüben, daß er bei der Aufführung gewisser-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

maßen überflüssig wird ...“ — „Mozarts ‚Gallimathias musicum‘.“ Von Heinrich Burkard. Über das Quodlibet musicum, die bekannte Jugendkomposition des Meisters vom Jahre 1766. Verfasser führt auf Grund von in der Hofbibliothek in Donaueschingen aufbewahrten Orchesterstimmen den Nachweis, daß die im Besitz von Charles Malherbe in Paris befindlichen handschriftlichen Stimmen des Stücks, deren Authentizität bezweifelt wurde, wirklich die fertige Komposition des Gallimathias musicum darstellen. — „Tonsetzer der Gegenwart: Joseph Haas.“ Von Artur Schlegel. Verfasser will die Aufmerksamkeit auf einen Künstler lenken, „der noch viel Gutes zu bringen verspricht, der es wert ist, daß man sich mit ihm ernst beschäftigt, und dessen Werke verdienen, der Allgemeinheit zugänglich gemacht zu werden“. — Heft 18. „Metronom-Bezeichnungen klassischer Klavierwerke.“ Von Otto Urbach (Fortsetzung). II: Joh. Seb. Bach: Die französischen Suiten. — „Zur Aufführung des ‚Armen Heinrich‘ in München. Ein Wort der Abwehr — über musikalische Kritik und dramatisches Gestalten.“ Von Oswald Kühn. Erörterungen über das Textbuch von James Grun, für das Pfitzner bei Gelegenheit der Münchner Aufführung des Werkes selbst in den Münchner Neuesten Nachrichten eingetreten war. Ausgehend von der Tatsache, daß Pfitzners Musikdramen nirgends festen Fuß zu fassen vermögen, erblickt Verfasser den Grund hierfür in seinen Textbüchern und rät ihm, sich von James Grun zu trennen. „Warum schreibt sich Pfitzner nicht auch seine Textdichtung selber?“ (Wie bereits mitgeteilt, rührt das Buch zu Pfitzners neuestem Bühnenwerk von ihm selber her.) — „Die Geigenbaukunst der Gegenwart auf der Turiner Weltausstellung.“ Von Eugen Honold. Bericht über die Ausstellung, auf der nur italienische und deutsche Geigenbauer vertreten waren. „Wie ich die Geigen der neuen italienischen Schausteller besichtigt hatte, konnte ich, was ich vorher schon wußte, bestätigt finden, nämlich daß Italien das Land des künstlerischen Geigenbaues war. Mit einer einzigen Ausnahme kommen die italienischen Aussteller über das Handwerk nicht hinaus. Die Arbeit ist mehr oder weniger mittelmäßig, bessere und (überwiegend) geringere Handwerksmache. Vom Schwung und Schick ihrer Vorfahren ist wenig mehr zu merken; individuelle künstlerische Züge lassen sich nicht nachweisen. Auch in der Lackqualität wie in der Lackfärbung stehen sie auf niedrigem Niveau ... Deutschland steht bei weitem besser da. Es hat wirkliche, zum Teil sogar bedeutende Künstler aufzuweisen.“ Zum Schluß rät Verfasser dem Verband deutscher Geigenmacher, auf Verbandskosten in regelmäßig wiederkehrenden Perioden in Deutschland an wechselnden größeren Plätzen Schaustellungen von Geigen bzw. Streichinstrumenten zu veranstalten. — „Tonsetzer der Gegenwart: Alexander Zemlinsky.“ Von Rudolf Stephan Hoffmann. Behandelt vornehmlich die komische Oper „Kleider machen Leute“, von der Verfasser sagt: „So bleibt denn Alexander Zemlinsky das Verdienst, die neuen Stilprinzipien des Straußschen Dramas, höchstentwickelte Polyphonie, psychologische Vertiefung der Leitmotivtechnik, Steigerung der orchestralen Ausdrucksmittel, neuartige Melodik und Harmonik, symphonisches Durchkomponieren der Szene, zum erstenmal in einem kleinbürgerlich-heiteren Milieu verwendet und damit die erste wirklich moderne komische Oper geschaffen zu haben.“ — „Max Pauers Klavierkompositionen.“ Von Alfred Schüz. „Wie jedes musikalische Produkt, wenn es nicht bloß Nachempfundenes wiedergibt, die persönliche Eigenart des Autors erkennen läßt, so kommt in Pauers Klavierstücken auch die ganze Liebenswürdigkeit seines Wesens, die leichte gewandte Art, sich zu geben, die weltmännische Sicherheit des Mannes, der immer weiß, was er will, die Klarheit und Bestimmtheit seines Charakters zum Ausdruck.“ Willy Renz

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

BESPRECHUNGEN

BÜCHER

20. **Eugen Fischer:** Neue Gesangschule mit praktischen Beispielen auf dem Grammophon. Theoretischer Teil. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig 1910. (Mk. 4.—.)

Über die Möglichkeit, das Grammophon gesangspädagogisch zu verwerten, habe ich mich bereits in einer Kritik der kleinen Broschüre Eugen Fischers über denselben Gegenstand in der „Musik" (1. Novemberheft 1910) ausgesprochen. Daß der Verfasser die Stimmbildung durch Nachahmung fördern will, dabei aber keineswegs auf die Mitwirkung eines Lehrers verzichtet, kann man nur gutheißen. Eine Einseitigkeit aber ist es, daß er seine „Stimmporträts" nur auf Opernsänger und nur auf Mitglieder der Wiener Hofoper beschränkt. Denn daß man heutzutage von hervorragenden Konzertsängern meist gesangstechnisch bessere Leistungen hört als auf der Bühne, dürfte kaum zu bezweifeln sein. Ein weiteres Bedenken gegen die „Grammophonschule" ist der teure Anschaffungspreis der Platten und Apparate, der für die Mehrzahl der Gesangschüler wohl kaum zu erschwingen ist, wenn sie außerdem noch guten Unterricht bezahlen sollen. Es dürfte dies Lehrmittel somit größeren Konservatorien und einzelnen Privatlehrern vorbehalten bleiben. Auch ist zu bedenken, daß das Abhören und Nachahmen immer auf verhältnismäßig wenige Beispiele beschränkt bleiben muß und nicht annähernd der Fülle gesangskünstlerischer Eindrücke gleichzusetzen ist, die ein intelligenter Schüler durch einen gut vorsingenden Lehrer oder durch fleißigen Besuch guter Konzerte und Opernaufführungen einer großen Musikstadt empfangen kann.

Die vorliegende Arbeit ist als „theoretischer Teil" gedacht und will gewissermaßen den Text zu der Musik der Grammophonschule geben. Die fünf Stimmgattungen: Sopran, Mezzosopran (Alt), Tenor, Bariton und Baß werden in besonderen Abschnitten behandelt. In ziemlich zwanglosem, von grauer Theorie wenig getrübtem Plauderton schildern die Mitglieder der Wiener Hofoper Grete Forst, Elise Elizza, Laura Hilgermann, Erik Schmedes, Arthur Preuß, Leopold Demuth und Richard Mayr, wie sie ihre gesanglichen Übungen betreiben, und wie sie sich die Probleme des Ansatzes und der Atemtechnik zurechtlegen. Der bei diesem Verfahren naheliegenden Gefahr, einander widersprechende Ansichten vorzutragen, begegnet der Herausgeber durch eine glättende Redaktion. Auf Allgemeingültigkeit kann indes das Buch keinen Anspruch erheben. Ganz gute praktische Winke und Übungen finden sich neben gewagten und unklaren Behauptungen. Von Registern ist viel die Rede; irgendeine Erklärung, ob damit Stimmbandfunktionen oder Resonanzerscheinungen gemeint seien, sucht man vergebens. Dagegen würde man Weisheitssprüche wie: „Singen ist wie alle ephemeren [!] Künste schwer zu erlernen" (S. 3) oder „Die richtige Zwerchfellatmung ist meiner Erfahrung nach ohne Mieder nur sehr schwer auszuführen" (S. 4) gern entbehren. Daß sich das Zwerchfell beim Einatmen „durch den hinuntergebrachten Luftstrom hebt" (S. 29), kann nur ein von physiologischen Kenntnissen gänzlich unberührtes Gemüt behaupten. Auch die Ausführungen über das Portamento (S. 35 f.) und über das Rezitativ (S. 37 ff.) enthalten viel Anfechtbares. Einen trefflichen allgemeinen Grundsatz stellt Erik Schmedes auf: „Der Sänger muß in erster Linie Musiker sein" (S. 45). Auch bricht er mit Entschiedenheit eine Lanze für die Pflege des Koloraturgesanges bei allen Sängern (S. 54). Nicht ganz logisch verfährt Leopold Demuth. Zunächst spricht er seine Verwunderung darüber aus, daß so viele divergierende Ansichten über „Ansatz" den Leuten die Köpfe heiß machen (S. 66), und erklärt, „daß eine Frage, wie und wo man singt, überhaupt nicht bestehen könne", und „daß der Hauptfehler in dem ewigen Methodensuchen liege" (S. 67), dann aber läßt er sich doch dazu verleiten, auch seinerseits eine ganze detaillierte Ansatzlehre mit Zeichnungen, die die Ansatzstellen einzelner Vokale und Töne genau feststellen sollen, zu entwerfen. Nach Demuth sollen die Vokale *a* und *o* an den Zähnen anschlagen, während *e* und *i* ihren Ansatzpunkt immer in der Nase fänden (S. 81). Er spricht immer nur von fünf Vokalen und erwähnt die sogenannten Umlaute *ä*, *ö*, *ü* überhaupt nicht. Von irgendeiner erschöpfenden Behandlung der Vokalisation ist ebensowenig die Rede wie in ähnlichen subjektiv gefärbten Meinungsäußerungen von Sängern, die gelegentlich einen Schritt auf das theoretische Gebiet wagen. Und einen Satz wie den folgenden „die Kunst des Portamento ist in erster Linie eine Eigenart der italienischen Musik; im deutschen Gesang kommt dasselbe sehr selten vor, bei Mozart und Wagner ist sein Gebrauch sogar ein Fehler" (S. 104) sollte sich doch auch ein Nur-Praktiker niederzuschreiben hüten.

Ernst Wolff

21. **Michel Brenet:** Musique et Musiciens de la Vieille France. Verlag: F. Alcan, Paris (o. J.).

Brenet, dem wir eine Reihe schätzenswerter, wenngleich ungleicher Arbeiten verdanken, hat hier eine Anzahl von Aufsätzen zusammengestellt, die er schon in verschiedenen historischen Zeitschriften früher veröffentlicht hat. Man wird die teilweise recht wertvollen, mit Gründlichkeit, Sachkenntnis und in vortrefflicher Darstellung geschriebenen Arbeiten hoffentlich auch in Deutschland genügend einschätzen. Der erste Essay behandelt den Musikerkreis des Herzogs Philippe „le Hardi" (geb. 1342), also die Ménestriers und Kapellsänger, die verschiedenen Instrumentalspieler und Hofsänger, ihre Lebensverhältnisse, soweit sie erforschbar waren usw. Plausibel ist, wenn Brenet beim Begriffe einer „escole" de ménestrels nicht wie van der Straeten an eine „Schule", sondern an den „Pfeifertag" denkt. Die zweite Arbeit, über Ockeghem, ist längst als eine musterhafte biographische und bibliographische Studie anerkannt. Mit Interesse wird man auch die Abhandlung über den Ursprung der beschreibenden Musik lesen, die das Thema in übersichtlicher und streng systematischer Weise behandelt. Der letzte Teil des Buches ist J. Mauduit gewidmet, dessen mit Cl. Lejeune gearbeiteten

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Chansons mesurées“ M. Expert herausgegeben hat. Das Buch sei der Beachtung empfohlen.

Wilibald Nagel

22. **Alexander Ritschl:** Die Anschlagsbewegungen beim Klavierspiel. Auf Grund physiologisch-mechanischer Untersuchungen unter Berücksichtigung technischer und pädagogischer Fragen sowie durch das Klavierspiel hervorgerufener Erkrankungen allgemeinverständlich dargestellt. Mit einem anatomischen Titelbild und 66 Figuren im Text nach Originalzeichnungen des Verfassers. Verlag: Chr. Friedrich Vieweg, G. m. b. H., Berlin-Groß-Lichterfelde. (Mk. 3.50.)

Das Klavier hat sich im Laufe der Jahrhunderte zum hervorragendsten Vermittler musikalischer Produktion herausgebildet. Die Orgel gibt dem Gefühlsinhalt eine durchaus religiöse Färbung, die Geige, das schönste Saiteninstrument, wiederum ist zu zart und zu begrenzt in ihrer Ausdrucksmöglichkeit, sie muß immer unterstützt werden; und so bleibt einzig das Klavier als das brauchbarste aller Soloinstrumente übrig. Dieser hohen Bedeutung entspricht denn auch die große Kompliziertheit, die das Pianospiel in sich schließt. Trotzdem wir heute schon sehr viel über die feineren Funktionen wissen, ist doch noch Allerwichtigstes völlig unerhellt, beziehungsweise von Unberufenen in falsche Beleuchtung gerückt. Daher ist es den wenigen Autoren, die sich Jahre und Jahrzehnte dem intimen Studium der Klavierkunst widmen, zu danken, wenn sie ihre Erfahrungen in ein System bringen, das den Suchenden belehren und zum weiteren Forschen anregen soll. Ein solches Buch liegt vor uns: ein Werk, das sich vorzüglich mit dem Anschlag beschäftigt. Wer sich mit den physiologischen Vorgängen beim Klavierspiel vertraut machen will, wird wohl schwerlich einen besseren Wegweiser finden. Was aber den besonderen, den eigentlichen Zweck der Schrift anbetrifft, nämlich Lehrer und Schüler über das geheime Wesen des Anschlags aufzuklären, so könnte man sich die Lösung klarer denken. So sehr die Heranziehung des Experiments zu loben ist, so muß doch die übertriebene Anwendung dieses Mittels den Leser mit der Zeit verwirren. Es ist vor allem dem Pianisten mehr um die Resultate als um die Beweise zu tun. Nichtsdestoweniger steckt ein solcher Reichtum von Beobachtungen in dem Buche, daß man immer wieder dazu greifen wird, wenn man sich einmal hindurchgemüht hat. Besonders wichtig erscheinen mir die Ausführungen über die richtige Verteilung von Masse und Geschwindigkeit und deren Bedeutung für die Hervorbringung eines schönen, vollen, runden und weichen Tones; ferner: die plausible Aufklärung über das Wesen der Tonstärke, über die brauchbarsten Energieen, über den Hebelapparat des menschlichen Körpers, über die mechanischen Verrichtungen bei den verschiedenen Artikulationen und anderes mehr. Sodann verweise ich auf das Kapitel, das sich mit der Trainierung der Spielmuskeln beschäftigt; da sind praktische Winke von außerordentlichem Wert für den Pädagogen; auch der Abschnitt von den Seitenbewegungen der Hand ist voller seltenster Beobachtungen. Pädagogische Erfahrung würde natürlich das reine Zweckmäßige mehr herausgestellt haben. So aber können wir die Interessenten nur bitten, sich in die hervorragende Schrift ordentlich zu vertiefen. Die Figuren im Text sind von natürlichster Anschaulichkeit. Was den Stil angeht, so könnte ein Satz auf Seite 127 („Daher erkranken — — —“)in einer Neuauflage verbessert werden.

Arno Nadel

23. **Carl Eitz:** Bausteine zum Schulgesangunterrichte im Sinn der Tonwortmethode. Mit vier Tafeln. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig 1911. (Mk. 3.—.)

Der bekannte Vorkämpfer dieser Methode (Notennamen der chromatischen Skala mit Kreuzen aufsteigend, bi, ro, to, mu, gu, su, pa, la, de, fe, ki, ni) kann in seinem 64. Lebensjahre auf eine Reihe von Erfolgen in Gestalt von Organisationen (Vereine, Sonderkurse, Publikationen aller Art) zurückblicken. In der Vorrede zur obigen Sammlung seiner vergriffenen früheren und einer Anzahl neueren Schriften zu dem Gegenstande hebt er selbst hervor, daß nur die mündliche Propaganda für sein System erfolgreich sei, dem die Schriften allein nur wenige neue Bekenner zuführten. In der Tat wird ja zunächst fast jeder in dem Dezentralisierenden solcher Neuerungen eine Gefahr für den wertvollen Besitzstand gemeinsamer Bezeichnungen erblicken. Dem (von Eitz nicht herangezogenen) Kunstgesang kann die Benutzung einer Namenreihe zum Solfeggieren willkommen sein, in dem nicht nur die reinen Vokalklänge, sondern auch die meisten Konsonanten vertreten sind, natürlich mit gleichzeitiger Kenntnis der allgemein gebräuchlichen Namen. Wer sich für das „Tonwortieren“ überhaupt interessiert, findet in dem Buch umfassende sachliche und statistische Belehrung.

Dr. Max Steinitzer

24. **Angul Hammerich:** Das Musikhistorische Museum zu Kopenhagen. Beschreibender Katalog. Deutsch von Erna Bobé. Kopenhagen 1911. (Mk. 4.—.)

Für die Kenntnis alter und neuerer Musikinstrumente bietet dieser mit zahlreichen Anmerkungen und größeren wissenschaftlichen Exkursen versehene sowie mit interessanten Illustrationen geschmückte Katalog Bedeutendes. Die europäische Abteilung enthält namentlich Bemerkungen über ältere Instrumente (altgriechische Becken, Landsknechttrommeln, Blattflöten, Pommer, Oboe d'amore, Heroldtrompeten, Zinken, Serpent, Lauten, Gamben, Spinett); manche Anmerkung findet unseren Beifall, wie wenn (S. 42) die weiche Tonfülle der Zugposaunen erwähnt oder (S. 32) bei Besprechung der Entwickelung der Klarinette als Orchesterinstrument auch auf Mozarts Aufenthalt in Mannheim hingewiesen wird. Ebenso reich und interessant ist die den außereuropäischen (besonders viel chinesischen) Musikinstrumenten gewidmete Abteilung. Ein Anhang enthält eine Skizze „Die Notenschrift und ihre Entwickelung“.

Egon v. Komorzynski

MUSIKALIEN

25. **Theodor Streicher:** Szenen und Bilder aus Goethes „Faust“. Die Monologe des Faust. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig. (Ausgabe für Klavier Mk. 5.—.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Während sonst Tondichter, die sich um den musikalischen Ausdruck für die größte Dichtung der Deutschen mühten, vor allem die ihnen zunächst liegenden lyrischen Episoden ins Auge faßten, hat Theodor Streicher mit seltenem Mut den fast übermenschlich schweren Versuch gewagt, die Monologe Fausts musikalisch zu behandeln. Die Art, wie er an diese große Aufgabe herangetreten ist, muß freilich sehr bedenklich stimmen, noch ehe man an die Musik selbst herangegangen ist. Streicher hat es für nötig gefunden, den Text des ersten großen Monologs, der vorläufig im Klavierauszug mit Angabe der Instrumentation vorliegt, zu kürzen. (Geistreiche Leute werden hier eines naheliegenden Wortwitzes sich nicht leicht enthalten können.) Mit einigem Widerstreben sei ihm für seinen besonderen Zweck prinzipiell das Recht darauf eingeräumt. Wenn er z. B. die Wagnerszene ausschaltet, so müssen damit Teile des folgenden Monologs ebenfalls fallen. Auch sonst kann man mit manchem Strich einverstanden sein. Was soll man aber dazu sagen, wenn Streicher einzelne Reimpaare, die jedermann kennt und erwartet, ja sogar einzelne Verse ganz unbekümmert wegläßt, so zwar, daß dann der dazugehörige Reim einsam, wie ein linker Stiefel, dem der rechte fehlt, umherirrt? Wenn er gar halbe Verse wegschneidet und den armen übriggelassenen Invaliden auf einem kurzen und einem langen Bein einherhumpeln läßt? Man traut seinen Augen kaum, wenn die Sache gleich beginnt:

Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin
Durchaus studiert mit heißem Bemühn.

(Hier spielen vielleicht ganz andere als künstlerische Rücksichten mit. Konsequent ist später auch „Hölle und Teufel" verschwunden, während die „Pfaffen" allerdings nicht zu umgehen waren.) Welch ein Unsinn — es tut mir leid, es gibt hier kein milderes Wort — entsteht, wenn das Verspaar:

Auch hab ich weder Gut noch Geld
Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt —

fällt, und damit das Folgende: „Es möchte kein Hund so länger leben!" ohne Zusammenhang in der Luft hängt. Dies nur einige Beispiele.

Streicher macht es einem nach solchen Erfahrungen nicht ganz leicht, an seine Musik ohne Verstimmung oder Voreingenommenheit heranzutreten. Wem es dennoch gelingt, der wird im einzelnen manches Treffende im Ausdruck finden, ohne doch irgendwo den großen Vorwurf musikalisch ebenfalls groß gespiegelt zu sehen. Im ganzen kommt der Autor über eine an sich oft recht treffende Illustration einzelner Worte und Bühnenanweisungen nicht oft hinaus. Dazu stört häufig die allzu gewagte Annäherung an die Ideenwelt anderer, die auch dem, der kein rabiater Reminiszenzenjäger ist und in diesen Dingen gern Toleranz übt, gelegentlich wohl zu weit gehen dürfte, so, wenn der Erdgeist mit Fafners Tritonus erscheint, Faust sich auf Walter Stolzings Flügeln ins weite Land aufschwingt, wenn Schubert, Tschaikowsky, Hermann Goetz, vor allem die „Meistersinger" gar zu deutlich an unzähligen Stellen an diesem Monolog mitarbeiten. Die besten Stellen des Ganzen — „o sähst du, voller Mondenschein", dann die Stelle, wo Faust das Zeichen des Makrokosmos erblickt mit dem schön deklamierten „Bin ich ein Gott?" und dem schmerzlich zerrinnenden Duft des Fis-dur bei „Welch Schauspiel, aber, ach! ein Schauspiel nur!", ferner des freilich gar nicht sehr elementaren Erdgeists Stelle: „Du flehst, eratmend mich zu schauen" — diese Höhepunkte des Werks zeigen Streicher als den phantasievollen und warmherzigen Menschen, als den wir ihn aus seinen „Wunderhornliedern" und anderswoher kennen. Aber beim Osterchor, der nicht die nötige volkstümliche Schlichtheit und einfache Frömmigkeit besitzt, und auch schon vorher wird man aus der glücklich angesponnenen Stimmung bald wieder herausgebracht. Vielleicht würde diese Musik einen ganz anderen Eindruck machen, wenn das gewaltige dichterische Vorbild, das sie sich erwählt, nicht so schwer auf ihr lastete. Doch wer sich eine solche Aufgabe gestellt hat, muß darauf gefaßt sein, daß man die größte Elle an sein Werk anlege.

26. **Karl Bleyle:** Die Höllenfahrt Christi (Goethe), für Baritonsolo, gemischten Chor und großes Orchester. op. 17. (Klavierauszug Mk. 5.—.) — Chorus mysticus aus Goethes „Faust", für gemischten Chor, Harmonium und Klavier. op. 19. (Partitur Mk. 2.—, Chorstimmen je Mk. 0,30) Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ich habe an Bleyles „Höllenfahrt Christi" beim Studium am Klavier viel Freude, oder genauer gesagt: viel Spaß gehabt. Eine prunkhaft festliche Stimmung liegt über dem Ganzen. Man hatte so recht Gelegenheit, mit dem dicken Pinsel zu malen und sagte sich ein übers andere Mal: Das möchtest du wohl gern einmal im Original hören. Wie protzig mag das alles in moderner Orchestration klingen. Bleyle hat den Stoff behandelt, wie ihn etwa italienische al-fresco-Maler des Barocks angefaßt hätten. Ein fast dröhnendes Pathos, breite, weitausladende Gebärden. Und er hat damit haarscharf das Richtige getroffen angesichts der schwungvollen, oder eigentlich schwunghaften Rhetorik des 17jährigen Leipziger Studenten Goethe, der sich hier einer gestellten Schulaufgabe höchst anerkennenswert entledigt. Es liegt auf der Hand, was Bleyle an diesem Gedicht — das er wohlweislich auf die Hälfte seines Umfanges reduziert — gereizt hat. Wir sind heute solchen Dingen gegenüber gar zu ängstlich geworden, postulieren überall immer gleich „tiefes, inneres Empfinden", haben nicht mehr so recht Sinn für die wenn auch kühle, so doch immerhin große Seite einer solchen Kunst. Über Bleyles frischem, unbekümmertem und auch ungesuchtem Musizieren übersieht man gern, daß seine Diktion nicht überall originell zu nennen ist — gerade in diesem Stil, der etwas traditionell Abhängiges an sich trägt, empfindet man das nicht so schwer —, übersieht man die allzuhäufigen „Meistersinger"-klänge, auch die gelegentliche Trivialität der Thematik (wozu ich das am Schluß wiederkehrende Skalenmotiv „Ich seh ihn auf dem Siegeswagen" rechnen muß). — Weniger kann ich mich mit dem Chorus mysticus befreunden.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Es ist mir zu wenig mysticus. Es ist immer wieder dasselbe: So gewaltige dichterische Vorwürfe wie die aus dem „Faust" entnommenen es sind, drücken, ja erdrücken gar zu leicht den musikalischen Gedanken, anstatt ihm sich bei- oder gar unterzuordnen. Es ist verteufelt gefährlich, sich neben einen Goethe zu stellen. Unversehens reckt sich der Maßstab und man schrumpft ins Pygmäische zusammen. Was nicht hindert, daß man's dennoch immer wieder versucht. Dr. Ernst Neufeldt

27. **Denkmäler der Tonkunst in Österreich.** 18. Jahrgang, Zweiter Teil, 37. Band: Österreichische Lautenmusik im 16. Jahrhundert. Bearbeitet von Adolf Koczirz. Verlag: Artaria & Co., Wien 1911.

Gelegentlich der Besprechung verschiedener in den letzten Jahren neu herausgegebener deutscher und ausländischer Lautenbücher ist bereits das Wichtigste über Lautenmusik und Lautentabulaturen gesagt worden, so daß hier einige repetierende Bemerkungen hierüber genügen müssen. Die Laute ist ein weit vollkommeneres Instrument als sämtliche andere in das Gitarrengeschlecht gehörige Instrumente. Als Vorläuferin der verschiedenartigen Tasteninstrumente war sie in der Hausmusik zu ihrer Zeit ebenso verbreitet wie heute die Klaviere. Der Umstand, daß man nicht nur bloß mehrstimmige, sondern direkt polyphone Musik auf ihr wiedergeben konnte, machte sie besonders geeignet zur Konservierung und Verbreitung von musikalischen Kompositionen aller Art; und zwar nicht nur instrumentaler (wie Tänze), sondern auch vokaler, die man auf die Laute übertrug. Natürlicherweise diente sie auch als Begleitinstrument zu wirklichem Gesang. Aus allem erkennt man die außerordentliche Vielseitigkeit des Lauteninstrumentes, das selbst dieser entsprechend im Laufe seiner musikalischen Vorherrschaft allmählich immer mehr vervollkommnet worden war. Die Notation der zur Wiedergabe auf der Laute bestimmten Musik geschah auf den sogenannten Lautentabulaturen, die ziemlich schwierig und zu verschiedenen Zeiten wie in verschiedenen Ländern ebenfalls höchst und zum Teil sogar im Prinzip verschieden waren, indem die einen die Griffe, die andern die Klänge notierten. Die Beilagen des vorliegenden, nur österreichische Lautenbücher berücksichtigenden Werkes bringen im Faksimile vierzehn Beispiele von Lautentabulaturen und außerdem eine „Darstellung des Griffumfanges und des Fingersatzes („Applikatz") in der ersten, dritten, vierten und fünften Lage oder Position auf der Laute und Geygen", von Judenkunig, dem berühmten Lautenisten auf vier Handflächen aufgezeichnet. Folgende Komponisten und Lautenbücher sind berücksichtigt worden: von Hans Judenkunig erstens die „Utilis et compendiaria introductio" mit vier kurzen kirchlichen Kompositionen und „Ain schone kunstliche vnderweisung" (1523) mit 16 weltlichen Kompositionen. — Von Hans Newsidler erstens „Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch" (1536) mit 14 Kompositionen; zweitens „Ein newes Lautenbüchlein" (1540) mit 14 verschiedenartigen Kompositionen. Von Simon Gintzler „Intabolatura de lauto" (1547) mit 18 Kompositionen. Von Valentin Greff Bakfark erstens „Intabulatura" (1552) mit einer, „Premier livre de tabulature de luth" (1564) mit sieben, „Harmoniarum musicarum tomus I" (1565) mit drei, „Valentin Backuard (Mathäus Waisselius „Tabulatura" (1573) mit einer und Jean Besard „Thesaurus harmonicus" (1603) mit gleichfalls einer Komposition. Ferner enthält das Buch folgende Unica aus Handschriften der k. k. Hofbibliothek Wien: Lautenbuch des Stephan Craus aus Ebenfurt (Handschrift 18688) mit 16 Kompositionen; ferner die anonyme Handschrift 18827 mit zwei Kompositionen; drittens das Lautenbuch des Herrn Jörg Fugger mit zwei Kompositionen; viertens das Lautenbuch des Octavianus secundus Fugger (Bologna 1562, Handschrift 18821) mit zehn Kompositionen; endlich die anonyme Handschrift 19259 mit fünf Kompositionen. Beschlossen wird das Ganze mit einem Revisionsbericht, eröffnet dagegen mit einer längeren wissenschaftlichen Einleitung. Diese enthält biographische Notizen über die vier genannten Lautenkomponisten und über die Wiener Handschriften, sowie Bemerkungen über die Grundsätze bei der Bearbeitung der Lautentabulaturen und zuletzt eine Übersicht über die hier in Betracht kommende Spieltechnik der Laute. Kurt Mey

28. **Fritz Jürgens:** Gedichte von Gustav Falke, Gedichte von Martin Greif, für eine Singstimme mit Klavier. Verlag: B. Schott's Söhne, Mainz. (Mk. 6.— und Mk. 5.—.)

Der erste dieser umfangreichen Bände enthält nicht weniger als 45 Lieder, während der zweite deren 36 darbietet, — also ein Schulbeispiel für die auf dem Gebiete musikalischer Lyrik herrschende Massenproduktion. Für den gewissenhaften Beurteiler ist es kein leichtes Stück Arbeit, diese Fülle zu bewältigen, zumal da die Jürgensschen Lieder häufig eine so starke Familienähnlichkeit aufweisen, daß das Interesse zum Teil erlahmt. Selbstkritik ist einem Künstler, dem das Schaffen so leicht wird, in allererster Linie zu empfehlen; sie ist das beste Korrektiv gegen die Gefahr, der Vielschreiberei zu verfallen. Leider hat Jürgens sie nicht streng genug ausgeübt; die volle Hälfte der Lieder hätte nicht nur fortbleiben können, sondern ihr Fehlen hätte sogar den künstlerischen Wert, die Einheitlichkeit der Hefte erhöht. Immerhin ist's schon keine schlechte Ausbeute, wenn man die Hälfte einer so großen Liederreihe als beachtlich bezeichnen kann. Jürgens ist entschieden ein Talent, dessen lyrische Grundbegabung durch einen Einschlag des Dramatischen belebt wird. Was die Melodik anlangt, so geht er in seinen besseren Arbeiten wirklich von dem Bestreben aus, liedförmige Schlichtheit mit moderner Akkuratesse des Ausdrucks zu vereinigen. Dafür gibt gleich das erste Stück der ersten Sammlung „Zwischen Tag und Abend" einen Beweis. Es hebt ganz einfach und liedmäßig an, steigert sich dann unter Verwendung der neuzeitlichen Triole und des Taktwechsels und erhält in der energischen Triolen-Baßfigur, die in mannigfacher Umformung bis zum Schlusse durchläuft (die neuerdings so beliebte Fortlassung des ersten Triolenachtels ist natürlich auch zu bemerken), eine außerordentlich wirksame dramatische Belebung. Vortrefflich gelungen ist „Auf

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dem Kirchhofe"; wahre Tiefe der Empfindung und einen gewissen romantischen Klang finden wir im „Gesang der Muscheln"; hinreißend durch den feurigen Schwung und den natürlichen Lauf des Melos ist „Auf Flügeln". In „Schön Anna und Jung Detlef" ist die Begabung des Komponisten für die Balladenform festzustellen. Hier ist auch das schöne Zwischenspiel nach der Fermate auf „Beil" mit dem ausdrucksvollen Thema der linken Hand hervorzuheben. Weiter nenne ich als nach meinem Geschmacke sehr gelungen die Lieder: „Fromm", „Geh nicht", „Kurzes Gewitter", „Meinem Kinde", dagegen reicht die Vertonung des Gedichtes „Auf dem Maskenball" nicht an die Komposition Karl v. Kaskels heran. Was Einzelheiten anlangt, so fällt zunächst die Neigung des Komponisten auf, zwischen den Extremen des allereinfachsten Liedes und des modernen Deklamationsstücks hin- und herzuschwanken. Er verändert die Taktart oft dreimal auf jeder Zeile, was um so weniger gerechtfertigt ist, als die Gedichte Gustav Falkes ja durchweg fest und einfach im Versrhythmus gehalten sind, also dem Komponisten mehr als andre Dichtungen unserer Tage die Möglichkeit bieten, jedes Gedicht in gleichbleibenden Rhythmen zu vertonen. Warum er z. B. zu Beginn des Liedes „Zwischen zwei Nächten" $^{2}/_{4}$ Takt vorschreibt und nicht gleich den $^{6}/_{8}$ Takt, der doch durch die Dreiteilung der Viertel tatsächlich erzielt und später auch offen eingeführt wird, vermag ich nicht einzusehen. Durch alle diese Dinge, zu denen sich noch eine harmonische Spielerei mit der Chromatik und Enharmonik gesellt, kommt in manche Stücke etwas Gekünsteltes, Absichtliches, Gesuchtes — im unerfreulichen Gegensatze zu der Frische und Natürlichkeit, deren der Tonsetzer glücklicherweise fähig ist. Auch hapert es mit der modernen Deklamation bisweilen bedenklich; z. B. fällt in dem „lebhaft drängenden" Zeitmaß von No. 2 die erste Silbe des Wortes „blütenschwer" auf ein Achtel, während die Endsilbe des Wortes „Tage" auf eine Viertelnote zu singen ist — und ähnliche Unstimmigkeiten finden sich sehr häufig. Mit einem Worte: einen eigenen Ausdruck der Persönlichkeit, einen Stil verraten diese Gesänge in ihrer Gesamtheit nicht, aber sie bestechen im einzelnen durch gute Eigenschaften, zeigen das Streben, die gewählten Dichtungen von innen heraus zu erfassen und zu gestalten, und lassen der Hoffnung Raum, daß Jürgens, wenn er künftig mehr Selbstkritik walten läßt, zu reinerer künstlerischer Höhe emporsteigen wird. Übrigens weisen die Kompositionen der Greifschen Gedichte einen entschiedenen Fortschritt auf. Die Melodik erscheint mir hier meist großliniger und die Harmonik und Rhythmik weniger gekünstelt. „Das treue Paar", „Abend im Tal", „Juninächte", „Ort der Liebe", „Vor der Ernte", „Ihr Grab", „Herbstgefühl" sind nach meinem Empfinden die bemerkenswerten Stücke dieses Heftes. Ich würde es dem Komponisten wünschen, daß er einmal eine längere Reihe seiner Lieder hintereinander singen hörte. Dann würde er am besten erkennen, daß es sehr gefährlich ist, allzuviele Verse desselben Dichters, gleichsam ein ganzes Gedichtbuch mit Haut und Haar in Musik zu setzen. Das ist sogar einem Hugo Wolf nicht völlig gelungen, um so vorsichtiger sollten alle diejenigen sein, die keine Hugo Wolfs sind. F. A. Geißler

29. **Georg Vollerthun:** Gesänge. Slavisches Lied. op. 8. No. 1. (Mk. 0.80.) — Ein Musikus wollt fröhlich sein. op. 8. No. 2. (Mk. 1.20.) — Willkommen und Abschied. op. 9. (Mk. 1.50.) Verlag: Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Zu diesen Kompositionen kann ich keinen Standpunkt finden. Auf mich machen sie in ihrer gewollten Modernität und ihrer Erfindungsarmut so gut wie gar keinen Eindruck.

30. **Max Kirchbach:** Zehn Lieder für Gesang und Klavier. (No. 1, 2, 5 je Mk. 1.50, die übrigen je Mk. 1.—.) — „Ecce homo" für eine mittlere Stimme und Orgel. (Mk. 1.20.) — Choral-Variationen „Gelobet sei der Herr" für gemischten Chor a cappella. (Partitur Mk. 1.50.) — Kantate „Denk nicht in deiner Drangsalshitze" für gemischten Chor, Soli und Orgel. (Partitur Mk. 3.50, jede Stimme Mk. 0.30.) Verlag: Fritz Baselt, Frankfurt a. M.

Bessere Kantorenmusik. Man kann eigentlich nichts an ihr aussetzen, es fehlt nur das, was uns erwärmt und mit sich fortreißt. Die Lieder, deren Titelblatt durch ein geschmackloses Bild verunziert wird, enthalten noch die meisten Ansätze zur Charakteristik. An Hugo Wolf, der auch verschiedene von diesen Texten in Musik gesetzt hat, darf man dabei freilich nicht denken. Die Chorstücke sind schulgerecht und dankbar gesetzt und werden in anspruchslosen Kreisen gewiß ihre Anerkennung finden.

31. **Georg Capellen:** Lieder aus China, verdeutscht von Conrad Haußmann. Verlag: Julius Feuchtinger, Stuttgart (Mk. 2.—).

Der Komponist sucht den Texten, meist kleinen Nichtigkeiten, durch Ausmalen des fremdländischen Gefühlsinhaltes gerecht zu werden. Das gelingt ihm in den verschiedenen Stimmungsbildchen mit ziemlichem Erfolg. Es ergeben sich ihm sehr aparte harmonische Wendungen, die allerdings manchmal etwas Gewaltsames an sich haben. Am meisten befriedigen auch im Konzertvortrag könnte wohl das letzte für Alt geschriebene Lied: „In meiner Seele wühlt das Leid", ein Lied von packender, tief ernster Stimmung. Emil Thilo

32. **Fritz Lubrich jun.:** Introduktion und Passacaglia (b-moll) für Orgel. op. 20. Verlag: F. E. C. Leuckart, Leipzig 1911. (Mk. 2.50.)

Zur Zahl der jüngeren Orgelkomponisten aus Regers Schule (J. Haas, H. Roth, M. Ludwig) gesellt sich Lubrich als ein beachtenswertes Talent, das zu den besten Hoffnungen berechtigt. Aus der Introduktion und Passacaglia spricht ein fein empfindender Musiker, der einen wohlklingenden, von jeder Überladenheit gesäuberten Orgelsatz zu schreiben weiß und dessen werdende Persönlichkeit sich in einigen aparten harmonischen und melodischen Wendungen bei aller sonstigen Abhängigkeit von Regers Ausdrucksweise kund gibt. Das nicht schwierige Stück dürfte bald Freunde finden.

Dr. Ernst Schnorr von Carolsfeld

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

KRITIK

OPER

BRAUNSCHWEIG: Das Hoftheater beging an drei Abenden die 50jährige Gedenkfeier des durch Professor Seeling-Charlottenburg inzwischen völlig umgebauten Hauses. Die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts brachte als wichtige Veränderungen das um 2 m tiefer gelegte, verdeckte Orchester, die Entfernung des häßlichen Souffleurkastens und verbesserte Beleuchtung. Viel wesentlicher sind aber die Personenveränderungen. Nach den Ferien traten Hofkapellmeister Richard Hagel, Oberregisseur Dr. Hans Waag, der bisherige Spielbariton Greis, für Eva Knoch Frl. E. Ries-Hamburg einstweilen ein, ferner die Volontärinnen: A. Birch, E. Brüstlin, A. Diezler, R. Krizek und E. Richter, durch deren frische, jugendliche Stimmen namentlich die Walküren-, Nornen- und Rheintöchter-Szenen gewannen. Frl. E. Liebert, die C. Roeder ersetzt, führte sich in der „Regimentstochter" und im „Postillon" vielversprechend ein. Für den Heldentenor O. Hagen ist Otto Lähnemann-Halle a. S. gewonnen. Der Spielplan bewegte sich naturgemäß in engen Bahnen, da jedes Werk von und mit den neuen Kräften gründlich vorbereitet werden mußte; jetzt gelangt er aber in breiteres, freieres Fahrwasser. Im „Nibelungenring" mit dem durch Baßtrompete, Tuben, Celesta als Unterstützung der Harfe verstärkten Orchester bewährte sich der Schalldeckel besser als in „Fidelio" und kleineren Spielopern. Die Frage, ob verdecktes oder offenes Orchester spaltet das Publikum in zwei Parteien, die sich schroff gegenüberstehen. Die vom Intendanten von Frankenberg eingeführten Fremden- und Volksvorstellungen zu ermäßigten Preisen finden viel Anklang; letztere, an Sonntag-Nachmittagen, sind immer ausverkauft. Ernst Stier

BREMEN: Die neue Spielzeit, das zweite Jahr der Direktion des Hofrats Julius Otto, wurde anfangs September mit einer gediegenen „Lohengrin"-Aufführung eröffnet. Cornelius Kun dirigierte, und mehrere neu engagierte Opernmitglieder fanden Gelegenheit, sich vorteilhaft bei uns einzuführen; so Else Blume (Ortrud), Guido Schützendorf a. d. Mahr (Telramund), Richard Höttges (König) und Adolf Permann (Heerrufer). Die Titelrolle und Elsa vertraten, wie früher, ausgezeichnet Alois Hadwiger und Olga Burchard-Hubenia. In dem verflossenen ersten Monat hat die Regie von Kurt Strickrodt und Gustav Adolf Lange eine sehr rege Tätigkeit entfaltet. Ein Wagner-Zyklus („Ring") mit mehreren Gästen erzielte ausverkaufte Häuser. Neu einstudiert ging Adams „König für einen Tag" („Si j'étais roi") in der Bühnenbearbeitung von Paul Wolff in Szene. Das fast vergessene, liebenswürdige Werk fand infolge der guten Besetzung — Karl Schröder (Zephoris), Max Roller (Pifear), Else von Beringe (Nemea, die Koloraturpartie), Frieda Schrötter (Zelide) — lebhafte Zustimmung. Von den Gastspielen sei das von Sigrid Arnoldson („Carmen", „Susannens Geheimnis" usw.) hervorgehoben. Prof. Dr. Vopel

DRESDEN: In der ersten Gesamtaufführung des „Ring" war man hauptsächlich auf Walter Soomer als Wotan gespannt. Leider kann nicht verschwiegen werden, daß die hochgespannten Erwartungen sehr enttäuscht wurden. Zweifellos ist der Bariton Soomers eine Stimme von seltener Kraft und Fülle, aber es mangelt ihr der sinnliche Reiz, auch scheint sie zarter Wirkungen noch nicht fähig zu sein. Und darstellerisch blieb er weit hinter dem zurück, was wir seit Jahren durch Karl Perron an Würde und Götterhoheit, an Plastik und Eindringlichkeit gewöhnt sind. Jedenfalls hat der Sänger noch viel zu lernen und zu bessern. — Als Elisabeth in „Tannhäuser" trat Ottilie Schott, die seit einem Jahre der Hofoper angehört, erstmalig in einer großen Wagnerpartie auf, und zwar mit so viel stimmlicher und darstellerischer Reife, daß man von ihrer Weiterentwickelung sehr Gutes erwarten darf. — Die Tenornot, unter der wir seit Burrians Abgang leiden, ist noch immer nicht behoben. Unter diesen Umständen ist die Neuverpflichtung Fritz Soots auf längere Jahre besonders erfreulich, denn dieser tüchtige, fleißige, vielverwendbare Tenorist hat sich bisher als eine wahre Stütze des Ensembles erwiesen. — Eine wenig erfreuliche Überraschung gab es beim Eingang in das umgebaute Opernhaus: man hat dort das Orchester um 1 m tiefer gelegt, obwohl die Akustik des ganzen Hauses auf die Hochlage des Orchesters berechnet war und wir dieser gerade die wundervolle Abtönung des Instrumentalkörpers, besonders der Bläser, verdankten. Jetzt klingt das Orchester meist dumpf und muffig, vor allem ist die alte Exaktheit im Zusammenwirken von Bühne und Kapelle nicht mehr zu erzielen, was sich fast an jedem Abend fühlbar macht. Darum ist man auch bald davon zurückgekommen, die Neuerung als einen Fortschritt zu betrachten, vielmehr soll, wie ich höre, die Wiederherstellung des alten Zustandes so gut wie beschlossene Sache sein. Und das wäre nur zu wünschen, denn die bisherige Stellung des Orchesters, bei der hier mustergültige, in aller Welt anerkannte Vorstellungen geboten wurden, war eine Eigenart des Hauses, auf die man schon aus Gründen der künstlerischen Individualisierung nicht so leichtherzig hätte Verzicht leisten dürfen.

F. A. Geißler

FRANKFURT a. M.: Nach erfolgreichen Gastspielen von Enrico Caruso und Ernestine Schumann-Heink, über die nichts Neues zu sagen ist, und nach der wohlgeglückten Aufnahme der alten Adamschen Oper „Si j'étais roi" mit vortrefflicher szenischer Ausgestaltung leistete sich unsere Opernbühne die Uraufführung einer Operette, die starken Lokalerfolg hatte: „Fräulein Teufel" von Dr. Otto Schwartz, Text von Leopold Arnold und dem Komponisten. Der Text ist unstreitig mit starkem Bühnengeschick wirksam zubereitet. Die Musik zeigt, daß der Weg zur Hölle mit guten Vorbildern gepflastert ist. Immerhin bringt sie einige hübsche Schlager und ist brillant instrumentiert. Kapellmeister Neumann machte sich um die musikalische, Herr Korschén um die darstellerische Wirkung der

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Operette verdient, deren Hauptrollen in den Damen Sellin, Doninger, König und Wellig, sowie in den Herren Steffens, Schramm, Hauck, Wirl und Gareis Interpreten fanden, die wirksam charakterisierten.

Theo Schäfer

GRAZ: Das bewährte alte Opernensemble ist in alle Windrichtungen zerflattert. Der neue Direktor Julius Grevenberg brachte neue Leute mit, er suchte zu reformieren an Haupt und Gliedern. Ob die Reformen durchaus von Erfolg begleitet sind, läßt sich heute noch nicht ohne weiteres sagen. Es wird sehr gewissenhaft gearbeitet, aber — sehr langsam. Viel langsamer als es das Repertoire eines Provinztheaters verträgt. Das Opernhaus wurde am 29. August eröffnet, und wir hörten bis heute (13. Oktober) fünf Opern: „Zauberflöte", „Maskenball", „Fidelio", „Lohengrin" und „Waffenschmied". Ein Vergleich mit dem Opernbetrieb früherer Jahre zeitigt ein zwiespältiges Ergebnis: unter allen Umständen besser, höherstehend ist die Ensemblewirkung und die äußere Aufmachung. Denn der Chor wurde auf 95, das Orchester auf 70 Musiker verstärkt und auf die Inszenierung werden oft zehn Proben verwendet, wo früher eine genügen mußte. Weniger hoch stehen im allgemeinen die solistischen Leistungen. Die Direktion versucht es zumeist mit — gewiß sehr begabten — blutjungen Anfängern, die mehr für die Zukunft versprechen, als sie in der Gegenwart halten können. Eine Ausnahme macht die hochdramatische Fanny Pracher, eine in jeder Beziehung ausgereifte Künstlerin, die als Leonore und Ortrud Aufsehen erregte. Gut eingeführt hat sich ein jugendlicher Tenor Th. Strack als Lohengrin und Richard, ein lyrischer Bariton Fischer als Renato, eine jugendliche Sängerin L. Clemens als Amelia. Die Kapellmeister Oskar Posa, L. Seitz und G. Rio haben sich bis jetzt als tüchtige und echt künstlerische Leiter gezeigt.

Dr. Otto Hödel

HALLE a. S.: Kaum hatte das Stadttheater Mitte September seine Pforten geöffnet, so drängte sich bald hinter dem „Rheingold" die Operette mit dem „Grafen von Luxemburg" auf die Bühne und droht wie in den letzten Jahren sich dort recht breit machen zu wollen. Vor etwa 10 Jahren flatterte nach Weihnachten nur „Die Fledermaus" ein paarmal umher oder „Der Zigeunerbaron" ließ sich zuweilen sehen. Auch ein Zeichen der Zeit! Daß „Samson und Dalila" von Saint-Saëns nach einer ganzen Reihe von Jahren wieder einstudiert ist, soll als erfreuliche Erscheinung gemeldet werden. Doch hoffen wir stark, daß die Direktion verschiedene in den drei letzten Jahren gegebene und nicht gehaltene Versprechen einlösen wird, z. B. „Die verkaufte Braut", „Elektra", „Der Barbier von Bagdad".

Martin Frey

HAMBURG: Da unser bisheriger erster Kapellmeister Gustav Brecher schon einige Monate während der laufenden Spielzeit in seinem neuen Wirkungskreise, in Köln, tätig sein muß, war man hier genötigt, die Saison ohne ihn und somit ohne einen wirklichen ersten Kapellmeister zu eröffnen. Denn der zur Aushilfe zitierte Herr Otto Selberg vermochte den Ruf, der ihm von der Hagin-Oper in Berlin vorausging, hier nicht zu rechtfertigen. Er ist, wie es scheint, zwar ein ganz routinierter Dirigent und ein Musiker von solidem Geschmack, aber die Befähigung an hervorragender Stelle in erster Stellung zu wirken, mangelt ihm. Eine Persönlichkeit, auf deren künstlerische Äußerungen man mit gesteigerter Anteilnahme hinblickt, ist er nicht, und ebensowenig ist er ein Dirigent von irgendwelcher suggestiven Kraft. Um viel besser schon findet sich in den anspruchsvollen Aufgaben des klassischen und modernen Musikdramas Kapellmeister Winternitz zurecht, der wenigstens Nerv, Sensibilität und dramatischen Instinkt, der ihm ein Musizieren aus dem Geist der Szene gestattet, besitzt. Leider unterstützt eine etwas unbeholfene, schwerfällige Dirigiertechnik diesen Künstler, der uns als exzellenter Musiker zu Respekt zwingt, einstweilen manchmal noch unvollkommen. Unter dem Mangel eines ersten Kapellmeisters litten insbesondere die ersten Aufführungen der neuen Spielzeit, die einer mißglückten Eröffnungsvorstellung des „Lohengrin" kurz darauf eine unzulängliche, wohl auch etwas voreilig vom Stapel gelassene „Don Juan"-Aufführung folgen ließ. In den späteren Aufführungen knüpfte sich zwischen Bühne und Orchester das Band fester und es gab eine abwechselungsreiche Folge musikalisch korrekter Vorstellungen, in denen sich auch die neuen Kräfte mit mehr oder minder Glück präsentierten. Am besten schnitt dabei die von Lübeck berufene jugendliche Koloratursängerin Frl. Weber ab, die durch eine Erkrankung der Frau Hindermann schneller als es ihr sonst vielleicht gelungen wäre, an die Front vorgeschoben wurde und in dieser exponierten Position sich ehrenvoll behauptete. Eine sehr bühnensichere, in der Berechnung der theatralischen Effekte niemals irrende dramatische Sängerin, Frau Pfeil-Schneider, die während der bevorstehenden längeren Urlaubsperioden des Frl. Walker, die ausgedehnte Gastspielreisen unternimmt, wohl auch teilweise von den Rollen dieser Künstlerin Besitz ergreifen wird, führte sich mit günstigen äußeren Erfolgen ein. Zwei neue Tenöre, die Herren Hansen und Windgassen, bereichern unseren Besitz an diesem begehrten Material nur in bescheidenem Maße. Während so die ersten Wochen immerhin etwas verdächtig im Zeichen einer „Kehraus-Stimmung" standen, raffte man sich gegen Ende des Monats zu einer künstlerischen Großtat auf: zu einer Gesamtaufführung des „Ring", als deren musikalischer Leiter, wie im Vorjahre schon einmal, Arthur Nikisch ganz Unvergleichliches in bezug auf musikalisch dramatische Gestaltungskraft ebenso wie hinsichtlich der absoluten Klangschönheit bot und bei der auch unsere hervorragendsten Opernmitglieder, die Damen Edyth Walker, Fleischer-Edel und Metzger, sowie die Herren Birrenkoven, Dawison, Pennarini und vom Scheidt bewiesen, daß auch heute noch die Hamburger Oper in ihrer musikalischen Leistungsfähigkeit jeden Vergleich mit den führenden Hoftheatern aushält. Viel bedenklicher war es um das Szenische bestellt, das sich auf bescheidenste Ausstattungsmittel stützt und zum Teil eigentlich unter das Niveau des Möglichen herabsinkt. Die Hauptschuld an diesen desperaten Verhältnissen trägt freilich

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

unser elendes, total veraltetes und Hamburgs einfach unwürdiges Bühnenhaus. Als erste Novität bescherte man uns Bittners „Musikant", ein fast gänzlich wertloses Machwerk, das nur in einigen derb ulkigen Situationen eine nach seiten des Drastischen hin gravitierende humoristische Begabung seines Autors offenbart, in allen übrigen Teilen aber als verfehlte Spekulation anzusehen ist. Um die von Kapellmeister Winternitz liebevoll vorbereitete Aufführung machten sich insbesondere Frau Winternitz-Dorda, Frau Puritz-Schumann und Herr Pennarini verdient.

Heinrich Chevalley

HANNOVER: Unsere Stadt steht augenblicklich unter dem Zeichen Caruso's. Der weltbekannte Tenorist absolvierte hier als Don José in „Carmen" und als Herzog in „Rigoletto" ein von starkem Erfolge begleitetes Gastspiel, bei dem es nach Schluß der Vorstellungen hinter dem Königlichen Opernhause zu förmlichen Straßenkundgebungen kam. Das Haus war trotz exorbitant hoher Preise (40 Mk. im ersten Rang, 30 Mk. im Parquet usw.) natürlich völlig ausverkauft. Trotzdem aber hat das Königliche Theater doch keine besonderen Geschäfte gemacht, denn wochenlang vorher ließ der Besuch der Opern sehr zu wünschen übrig. Selbst der Ende September aufgeführte „Nibelungenring", sonst immer ausverkauft, hatte darunter zu leiden. Bei dieser Gelegenheit hatten wir als Gäste den Hamburger Heldentenor W. Birrenkoven und Otto Lähnemann aus Halle. Außerdem ist eine wohlgelungene Neueinstudierung von Meyerbeers „Hugenotten", in wohltuender Weise gekürzt, zu melden. Mit unseren Neuengagements können wir außer mit Frau Walleni und Fräulein Stein (jugendlich dramatische bzw. Koloratursängerin) wenig Staat machen. Wirkungsvolle Wiederholungen von Strauß' „Rosenkavalier" und Puccini's „Tosca" bildeten die Marksteine in dem Spielplan seit Beginn der neuen Saison.

L. Wuthmann

KARLSRUHE: Die Hofoper eröffnete die neue Spielzeit mit Meyerbeers „Hugenotten" und brachte als erste der angekündigten Neueinstudierungen Auber's „Schwarzen Domino", der mit der leichtflüssigen rhythmisch pikanten und melodisch reizvollen Musik sich auch im modernen Spielplan immer noch recht gut ausnimmt, sofern die Hauptpartieen mit spiel- und gesangstüchtigen Kräften besetzt sind. Die Titelpartie sang die neue Vertreterin des Koloraturfachs, May Scheider, die aber trotz der guten Koloraturen mit der Gesamtdurchführung keinen überzeugenden Beweis ihres Könnens erbringen konnte und jedenfalls hinter ihrer Vorgängerin im Fache zurückbleibt. Der Massarena lag bei dem neuen lyrischen Tenor, Hans Sievert, einem intelligenten, über eine schöne, geschulte Stimme und angemessenen Vortrag verfügenden Sänger in guten Händen. Leopold Reichwein leitete sicher und gewandt, aber etwas schwerblütig den musikalischen Teil der Oper. In Wolfgang v. Schwind erhielt das Ensemble einen neuen Bassisten, der bei schönen, ausgiebigen Stimmitteln und entwickelungsfähigen Anlagen für die Zukunft Gutes verspricht.

Franz Zureich

KÖLN: Die neue Direktion Fritz Rémond hat in den Vereinigten Stadttheatern seit dem 1. September einen außerordentlich abwechselungsreichen Spielplan in recht glücklicher Weise durchgeführt, und zwar war das bunte Durcheinander nur deshalb der Qualität der Leistungen nicht gefährlich, weil in den fest eingespielten Mitgliederstamm nur eine kleine Gruppe neu angestellter Solisten eingetreten ist. Da hat sich als Vertreterin erster jugendlichen Sopranpartieen Wanda Achsel, eine junge Sängerin von vortrefflichen stimmlichen und gediegenen gesangskünstlerischen Eigenschaften, unterstützt durch eine nicht alltägliche, natürlich anmutende darstellerische Begabung, in „Königskinder", „Butterfly", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Undine" und „Rosenkavalier" vortrefflich eingeführt. Als Gewinn für die Kölner Oper ist auch die gewissen argen Tenornöten ein Ende bereitende Anstellung von Karl Strätz zu begrüßen, über dessen erfolgreiches Probegastspiel ich seinerzeit berichtet habe und der, was er damals versprochen, nun als Don José, Pedro (Tiefland), Harun (Djamileh) und Canio wahrgehalten hat. Der für den kürzlich verstorbenen Karl Neldel eingetretene Baßbuffo Oskar Foerster ist zwar sehr routiniert und vielverwendbar, doch weist sein stimmlicher Bestand Mangel an Frische auf. Ein sehr geschmackvoll singender junger Baritonist Karl Renner stellt sein schönes Organ mit bestem Gelingen in den Dienst mehr lyrischer und auch kleinerer Partieen. Otto Lohses Nachfolger am Dirigentenpult (nicht als Operndirektor, welchen Posten Direktor Rémond nicht besonders besetzt), Gustav Brecher, der freilich die Hälfte dieser Spielzeit noch für Hamburg verpflichtet ist, hat bisher in der Hauptsache Wagnersche Werke, „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan", ferner den als Novität freundlich aufgenommenen Wolf-Ferrari'schen Einakter „Susannens Geheimnis" und Bizet's sehr gern wieder einmal gehörte reizvolle „Djamileh", sowie den „Rosenkavalier" von Strauß mit kräftigem Gesamterfolge dirigiert. Der „Rosenkavalier" erschien hier, wie berichtet, zuerst bei den Festspielen im Juni, war also jetzt für unser reguläres Theater Neuheit. Weit mehr als das trotz der bekannten Vorzüge durch seine stilistische Verworrenheit und den starken Ballast langgedehnten überflüssigen Episodenwerks im ganzen nicht sonderlich ansprechende Werk selbst, gefiel seine Darstellung mit Sofie Wolf und Wanda Achsel als Fürstin und Octavian, Angèle Vidron als Sophie und dem gesanglich nicht ganz zulänglichen, aber sehr drastischen Oskar Foerster als Baron Ochs. Des neuen Oberregisseurs Hans Islaub zielbewußtes und geschmackvolles Wirken steht in zu engem Zusammenhange mit den Erfolgen des Spielplans, um an dieser Stelle unerwähnt bleiben zu dürfen.

Paul Hiller

LEIPZIG: Von der hiesigen Oper muß gerühmt werden, daß sie in der „schrecklichen konzertlosen Zeit" mit guten Repertoire-Vorführungen — darunter auch von Wagners Nibelungen-Tetralogie — und mit der Einstudierung, Erstaufführung und mehreren Wiederholungen des Hofmannsthal-Straußschen „Rosenkavalier" auch das Konzertpublikum anzulocken und zu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zerstreuen gewußt hat. In vorschriftgemäßer stilgerecht-reicher Ausstattung, die Direktor Volkner sich viel Geld und Opernleiter Dr. Loewenfeld sich viel Mühe hat kosten lassen —, in tüchtiger Ausführung des Orchesterpartes durch das treffliche Stadt- und Gewandhausorchester und bei besonders rühmenswerter Verkörperung des Oktavian durch Frl. Sanden, des Ochs auf Lerchenau durch Herrn Buers und der Feldmarschallin durch Frl. Eichholz sowie befriedigender Besetzung der übrigen Partieen mit Frl. Merrem (Sophie), Frl. Bartsch (Leitmetzerin), Frau Stadtegger (Annina), Herrn Kase (Faninal), Herrn Jäger (ital. Sänger) und die Herren Schönleber, Schroth und Marion ist unter Kapellmeister Pollaks umsichtiger Leitung die große zeitkoloristische Brettl-Komödie vom „Rosenkavalier" also auch für Leipzig Geschehnis und bis zu einem gewissen Grade auch Ereignis geworden. Bei der Erstaufführung erzielte der Hamburger Baritonist Widmann als Ersatzmann für den unpäßlich gewordenen einheimischen Faninal-Sänger eine volle Wirkung. Natürlich muß und will auch hier alles den „Rosenkavalier" gesehen und gehört haben, und während die am Stilgemenge, an den Anklängen und Absurditäten des Werkes keinen Anstoß nehmende Menge sich kritiklos an der Fülle der Gesichte ergötzt, vermögen Anspruchsvollere doch manchen, insonderheit den ersten Akt schmückenden Einzelheiten der Komposition größeren Reiz und einige Erneuerung des Glaubens an Strauß als musikalischen Tondichter abzugewinnen. Arthur Smolian

LUZERN: In den Monaten August und September gelangten im Kursaaltheater die Divertissements „Glockenfest" und „Japan" und das große Ballet „Die Jahreszeiten" zu je zehn- bis zwölfmaliger Aufführung. Die Musik der zwei Divertissements stammt von Léo Delibes, der das „Glockenfest" ursprünglich als dritten Akt von „Coppelia" gedacht hatte, und von Louis Ganne. Zu den „Jahreszeiten" hat Alexander Glazounow eine interessante Partitur verfaßt, deren Vorzüge durch das italienische Orchester des Kursaals trefflich herausgearbeitet wurden. — Das Stadttheater unter dem neuen Direktor Hans Keller hat in der ersten Oktoberwoche die Opernsaison mit guten Aufführungen von „Faust" und „Freischütz" vielversprechend eröffnet. A. Schmid

MAINZ: Der „Rosenkavalier" übt auch in diesem Winter noch bedeutende Zugkraft aus. Die Besetzung der Hauptpartieen ist dieselbe geblieben. Überhaupt hat kein einschneidender Personalwechsel stattgefunden. Erhöhtes Interesse hat sich die Koloratursängerin Marianne Alfermann errungen, deren Leistungen ersten Ranges sind. — Die neue Operette „Der unsterbliche Lump" von Edmund Eysler konnte trotz vorzüglicher Aufführung nur einen Achtungserfolg erringen. Richard Buchholz

MOSKAU: Sergei Simins Privatoper hat in der neuen Spielzeit bereits drei Neueinstudierungen geboten. Als erste „Opritschniki", ein Erstlingswerk von Tschaikowsky, an dessen Libretto manches auszusetzen wäre. Die mannigfaltigen Schönheiten der Musik, das hochdramatische Sujet aus der Zeit Johann des Schrecklichen brachten aber der Oper großen Erfolg, sowie das Auftreten des Heldentenors W. Damaew, dem eine hervorragende Rolle darin zugeteilt ist. Als zweite Novität folgte Charpentiers „Louise" mit Frau Drusiakina in der Titelrolle, die bei großer stimmlicher Begabung durch musikalische Sicherheit und temperamentvolles Spiel erfreute. Ausgezeichnete Kräfte waren auch für die Besetzung der übrigen Rollen herangezogen. Die dritte Novität, „Heinrich VIII" von Saint-Saëns, erfuhr eine glänzende Ausstattung. Schewelew führte die Titelrolle mit tiefem Verständnis durch, ebenso Frau Schewtschenko-Stepanowa die der Königin. Simins Privatoper verfügt über ein enormes Sängerpersonal: 18 Soprane, 9 Mezzo-Soprane, 9 Altistinnen, 11 Tenöre, 9 Baritonisten, 9 Bässe. Als Dirigenten sind u. a. Palitzin, Plotnikoff und Max Kuper tätig. Der talentvolle Regisseur P. Olenin versteht es, seine Sängerschar zu künstlerischen Leistungen anzufeuern. — In der Kaiserlichen Oper sind kaum Neuerungen zu verzeichnen. Wagners „Ring" wird in Aussicht gestellt. Die Vorbereitungen werden von dem begabten Dirigenten Emil Kuper geleitet E. von Tideböhl

MÜNCHEN: Als „Satyrspiel" zur Orestie des Äschylos, die nur wenig musikalisches Beiwerk erhalten hatte, brachte Max Reinhardt in der Münchner Ausstellungsfesthalle Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt". Reinhardt hatte es darauf angelegt, sich selbst und die ganze „Operettenfestspielidee" zu verulken, und wenn ihm dies wirklich geglückt wäre, hätte es einen außergewöhnlich lustigen Abend geben können. Der Anfang mit den burlesken, die Wagnerfestspiele parodierenden Fanfaren war sehr vielversprechend —, aber was nachkam, enttäuschte gewaltig. Obwohl das Orchester unter Zemlinsky und die Mehrzahl der Sänger ihren musikalischen Part ausgezeichnet beherrschten, obwohl an wirklich geschmackvollen Dekorationen und Kostümen kein Mangel war und alles aufgeboten wurde, was sich aufbieten ließ, hatte die Aufführung weniger Stimmung als die Wiedergabe irgendeines kleinen Provinztheaters. Daran ist zum größten Teil der ungünstige Raum schuld: man denke sich eine Glas- und Eisenhalle, notdürftig zu einem Mittelding zwischen Theater und Zirkus umgewandelt, in der Mitte ein im buchstäblichen Sinn des Wortes „versenktes" Orchester in einem unterirdischen Einbau spielend, die Handlung selbst sich teils auf wolkigen Höhn, sehr weit weg von den Zuschauern entwickeln, teils wieder ganz mitten in der Manege: kein intimer Kontakt ist da möglich zwischen Publikum und Bühne, und so zerflattern die witzigsten Pointen der Musik wirkungslos. Dazu dieser endlos redselige geistlose Dialog, der sich ermüdend breit hinzog, so daß man wahrhaft aufatmete, wenn wieder Offenbach selbst zu Worte kam. Man hätte eben den Dialog etwa von einem Mitarbeiter des „Simplicissimus" zeitgemäß neubearbeiten lassen sollen. Von den Darstellern sind die Herren Ritter (Pluto), Pallenberg (Jupiter) und Zettel (Styx) besonders zu loben; Frl. Jeritza als Euridice war zu wenig griechisch und zu sehr wienerisch. Reinhardt feierte beim Publikum wieder Triumphe, obwohl er das eigentliche Wesen des Werkes, das parodistische Element, kaum berücksichtig

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

hatte. Meines Erachtens waren die Kostüme von Ernst Stern weitaus am meisten die Ursache des großen Erfolges; es waren allerdings darunter Sehenswürdigkeiten ersten Ranges. Vielleicht aber bewunderte die Mehrzahl der Anwesenden lieber das, was an Kostümen bei den mitwirkenden Damen — insbesondere den berühmten, nicht einmal hübschen und nur erschreckend mageren englischen Girls — nicht zu sehen war. — Von dem Hoftheater, wo die Saison eben erst nach den Sommerfestspielen wieder einzusetzen beginnt, sei ein andermal die Rede. Einstweilen ist nur zu verzeichnen, daß Caruso als Bajazzo und Rhadames kam, sang und siegte. Sein Bajazzo war eine erschütternde Glanzleistung, sein Rhadames aber enttäuschte allgemein, da der große Künstler in den ersten Akten sich eine weise Zurückhaltung auferlegte. Doch das Publikum will nun mal „was für sein Geld" hören. Die Grenzen zwischen Theater, Zirkus und Variété scheinen bald völlig aufgehoben zu sein, und Reinhardts Sünden muß eben ein Caruso büßen.

Dr. Edgar Istel

NÜRNBERG: Mit Beginn der neuen Spielzeit, die uns eine Reihe bewährter Kräfte weiter erhalten hat, ist der Heldentenor Franz Costa nach einjähriger Abwesenheit hierher zurückgekehrt; er fand bisher als Tannhäuser, Rienzi, Stolzing usw. stets das gleich dankbare Publikum wie früher. Von den neu engagierten Kräften ist an erster Stelle die Koloratursängerin Stella Eisner zu nennen; sie besitzt eine prachtvoll virtuose Technik, eine gut tragende, wohlklingende Stimme und ein liebenswürdig graziöses Spiel. Auch der neue lyrische Bariton, Carl Rudow, erfreut sich wegen seiner schönen Stimme und seines geschmackvollen Spieles warmer Anerkennung. Zur Entlastung Bernhard Tittels wurde, speziell für die Leitung italienischer Opern, Frederico del Cupolo als weiterer Kapellmeister engagiert; er hat bereits eine Anzahl Werke mit südländisch-jugendlichem Feuer und Temperament herausgebracht. — Der Spielplan weist bisher außer den üblichen Repertoire-Opern als einzige Neuheit die „Königskinder" auf, mit Richard Schubert und Hermine Hoffmann in den Titelrollen trefflich besetzt. Die schöne Sprache Ernst Rosmers und die gemütvolle Musik Humperdincks verschafften der von Direktor Balder prächtig inszenierten Märchenoper einen vollen Erfolg, trotz der auf die Dauer etwas einförmig wirkenden, allzu reichen Lyrik, die dramatische Steigerungen vergeblich erwarten läßt. Dr. Steinhardt

STUTTGART: Energischer und ergiebiger als im Konzertsaal hat die neue künstlerische Arbeit im Hoftheater eingesetzt. Drei Gastspiele von Margarete Matzenauer als Brünnhilde in „Walküre", als Fidelio und Carmen waren gleich bedeutende Höhepunkte am Anfang. Besonders ihre tief und groß wirkende Darstellung der Leonore war ein künstlerisches Ereignis, an das nicht viel in der kommenden Spielzeit heranreichen wird. An Neueinstudierungen wurden die von Paul Drach und Erich Band gut durchgeführten und beifällig aufgenommenen Aufführungen von „Die verkaufte Braut" von Smetana und „Tell" von Rossini geboten. Neu erschien Martin Volker, der um die Erringung der lange unzureichend besetzten Heldentenorstelle sich ernstlich und mit guter Begabung Mühende, als Tannhäuser, ohne freilich schon von der Erreichung dieses Zieles ganz überzeugen zu können. Ein anderes neues Mitglied des Opernensembles, Helene Pola, machte als Nedda in „Pagliacci", Lola in „Sicilianische Bauernehre" und Frasquita in „Carmen" den Schritt von der Operettenbühne mit hocherfreulicher musikalischer Solidität so daß für die neue Spielzeit, die letzte im Interimshause, auf eine gute Besetzung der Soubrettenpartieen, die sie mit dem ebenfalls neueingetretenen und gleich gut musikalisch und darstellerisch befähigten Mitglied Josephine Kemp-Nettsträter teilt, zu rechnen ist. Oscar Schröter

WIEN: Debussy's „Pelleas und Melisande", Donizetti's „Don Pasquale", die Schnitzler-Dohnanyische Pantomime „Der Schleier der Pierrette", die Wiederherstellung des Mahler-Rollerschen „Fidelio", die Einführung des Wagner-Zyklus an Sonntagen, das Engagement einer so innerlich bewegten und dramatischen Ausdrucks fähigen Sängerin wie Frl. Ehrlich — dies die bisherigen äußeren Zeichen der Direktion Gregor. Sie sind durchaus sympathisch und werden noch angenehmer ergänzt durch die der internen Vorgänge des Hauses, die zu allerlei Sängerkonflikten Anlaß gaben, in denen aber nicht nur das Recht auf Gregors Seite war (wenn auch nicht immer in der klügsten Form), sondern in denen sich das durchaus erfreuliche, von festem Wollen beherrschte Bestreben nach endgültiger künstlerischer Disziplin in diesem ganz verfahrenen und disziplinlos gewordenen Institut in schöner Ruhe aussprach. Durchaus sympathische Zeichen — und doch ist ein Gefühl da, das nicht ganz befriedigt ist. Vielleicht, weil in diesem halben Jahre mehr hätte geleistet werden können; weil noch immer Ungetüme an Inszenierungen stehen geblieben sind — die Wartburghalle im „Tannhäuser", die „Meistersinger" und die „Götterdämmerung" (fast ganz) —, die ein Regisseur von Gregors Rang nicht einen Augenblick länger dulden können sollte, und weil man gern schon mehr und deutlicheres von diesem Regisseur gespürt hätte, als die Übertragung der Inszenen der Berliner Komischen Oper auf die Wiener Hofoper. Man wartet auf seine „Carmen" und auf „Hoffmanns Erzählungen", vor allem aber auf eine neue Regieleistung: seltsam genug, daß er bei der ersten diesjährigen Neuheit, bei Bittners „Bergfee", auf die szenische Leitung verzichtet und sie Herrn von Wymétal übertragen hat. Es heißt also noch immer warten, und man tut es mit einem vorläufig ungestörten Gefühl der Zuversicht, wenn man auch schon gerne die Persönlichkeit des neuen Direktors in deutlicherem Walten erkennen möchte. — Über die Inszenesetzungen von „Pelleas und Melisande" (Golo-Hofbauer voll Kraft, Ausdruck und Schwermut, Melisande-Gutheil bestrickend fremdartig-märchenhaft, Pelleas-Leuer nüchtern, schwunglos, ohne den Duft des Geheimnisvollen) und von „Don Pasquale" (Pasquale-Mantler virtuos buffohaft, nicht ohne Empfindung, etwas zu verstandesmäßig, Norina-Kauffmann niedlich irrelevant, Doktor-Rittmann liebenswürdig überlegen und elegant, Ernesto-Schrödter peinlich

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mühsam und forciert) ist den Lesern dieser Blätter so wenig Neues zu sagen wie über die Werke selbst; über beides ist gelegentlich der Berliner Aufführungen Gregors alles Wesentliche erzählt worden. Was an diesen Inszenierungen fesselt, ist die vollkommene Durchbildung des szenischen Bildes und des mimischen Elements; was in manchen Zügen bedenklich scheint, ist ein Allzu-wörtlich-Nehmen der Musik, will sagen ihres äußerlichen Rhythmus statt ihrer innerlichen Stimmung — wodurch die Gefahr des automatischen Anpassens der Gebärde an das rhythmische Detail und das Verlieren an Einzelnheiten der Mimik entsteht; was nur dann erträglich ist, wenn die große Linie des Ganzen nicht aus solchen Momentminiaturen entsteht und nicht durch sie unruhig gemacht oder gar unterbrochen wird. Das gilt allerdings auch mehr der „Pasquale"-Aufführung als der des „Pelleas". Der Wiedergabe des Donizetti'schen Werkes fehlte auch die souveräne Leichtigkeit, der überlegene Lustspielton; die allerliebste Laune, die vom Regisseur ausging, hatte viel unter der Schwerfälligkeit der musikalischen Wiedergabe zu leiden. Immerhin: „Anfang gut — erste Hälfte gut", hat Bülow gesagt. Man hofft von Hans Gregor, dessen gerechte Männlichkeit und dessen unbeirrbare künstlerische Energie sich in manchen Symptomen gezeigt hat, auch eine gute „zweite Hälfte". Hoffentlich wird er darin nicht enttäuschen. Richard Specht

KONZERT

BADEN-BADEN: In fünf großen Zyklus-konzerten, die über den Monat September verteilt waren, hörte man viel gute Musik. Den Auftakt gab Frieda Hempel, die mit einer Arie aus „Ernani" von Verdi, mit den Bravour-Variationen über ein Mozartsches Thema von Adam und mit dem Wiegenlied von Mozart sowie dem Kußwalzer von Arditi als Zugaben wahre Triumphe feiern konnte. Das 70 Musiker starke städtische Orchester unter Leitung von Kapellmeister Hein brachte Sinigaglia's Ouvertüre zu Goldoni's Lustspiel „Le baruffe Chiozotte", die symphonische Dichtung „Le rouet d'Omphale" von Saint-Saëns und Strauß' „Till Eulenspiegel"; alles war von gesundem Temperament beseelt, die feine Kleinarbeit in der Ausdeutung der Eulenspiegelpartitur fiel besonders angenehm auf. Dem zweiten Zykluskonzert hat Arthur Nikisch seine besondere Weihe gegeben; er vermittelte uns in ungemein feinnerviger Art Tschaikowsky's Fünfte Symphonie in e-moll; vieles war etwas parfümiert, aber es wirkte und bei Tschaikowsky wirkt das Parfüm, wie es Nikisch verteilt, nicht aufdringlich. Nikisch hatte noch das Vorspiel zu „Tristan" und den Liebestod, sowie das „Meistersinger"vorspiel auf dem Programm. Mit Nikisch am Klavier veranstaltete Elena Gerhardt einen Liederabend, der den bis auf den letzten Platz besetzten großen Saal zu heller Begeisterung hinriß. Fritz Kreisler beherrschte das 4. Konzert; über sein unantastbares Spiel sind die Akten geschlossen. Das städtische Orchester unter Heins Leitung spielte recht duftig und flüssig die Ouvertüre zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und in klassischer Stilistik Haydns Oxford-Symphonie. Das letzte Konzert stand unter der Führung von Fritz Steinbach; er hatte ein Programm aufgestellt, mit dem er zeigte, daß er in allen Stilarten zu Hause ist (Beethovens 7. Symphonie, 3. Brandenburgisches Konzert von Bach, Gavotte aus „Idomeneo", D-dur Serenade von Brahms, Balletmusik aus „Rosamunde", Tannhäuser-Ouvertüre). Dieser Ausklang der großen Herbstkonzerte hinterließ tiefen Eindruck.
Dr. Hans Münch

BERLIN: Das 1. Nikisch-Konzert des Winters war dem Andenken Gustav Mahlers gewidmet, dessen fünf Kindertotenlieder und Zweite Symphonie den Hauptinhalt des Programms bildeten. Begonnen wurde mit Wagners Faust-Ouvertüre, die der Dirigent recht mattherzig anfaßte; hier hatte man das Gefühl, daß die Orchestermitglieder ihren Führer aus seiner Lethargie erweckten und zu größerem Schwunge mit sich fortrissen. Erst zu der Mahlerschen Musik setzte Nikisch seine volle Energie ein. Frau Mysz-Gmeiner wußte alles, was an zarter inniger Empfindung in den Rückert-Mahlerschen Liedern steckt, durch ihren geistig lebendigen Vortrag herauszuholen, traf auch den naiven, volksliederartigen Ton im dritten und fünften dieser eigenartigen Gesänge. Mit der Symphonie, wie sie diesmal ausgeführt wurde, kann man sich wirklich anfreunden. Der zweite Satz in As mit seiner reizvollen Melodik und wiegenden Bewegung, der dritte in c mit seinem Humor werden jedem unbefangenen Hörer mehr als vorübergehendes Interesse einflößen und gewinnen bei näherer Bekanntschaft. Daß der Tondichter kein Programm als Leitfaden für das Verständnis seines musikalischen Gedankenganges seinem Werke mit in die Welt gegeben hat, erschwert das Vertrautwerden mit ihm. So muß man sich Paul Bekkers Analyse schon gefallen lassen, der in die fünf Sätze einen Zusammenhang hineinzubringen versucht. Wie das Altsolo mit dem „o Röschen rot"-Text aus des Knaben Wunderhorn in das Orchesterwerk hineinschneit, wird immer befremden, wenn auch die Musik, die Melodie hierzu leicht verständlich ist. Man muß eben dem Tondichter einfach gutwillig Gefolgschaft leisten, selbst bis zum Finale mit seinem Chor zu den Klopstockschen Worten „Auferstehen, ja auferstehen", ja bis zu dem Zwiegesang zwischen Alt und Sopran mit Chor zu Worten, die sich Mahler zu seiner Musik selbst erdacht hat. Nicht so streng organisch, wie man sich ein symphonisches Gebilde wünschen möchte, mehr frei fantastisch baut sich das Finale auf, das sich zu gewaltiger Klangwirkung steigert und den Hörer in der Stimmung des Erlöstseins vom Erdenwust entläßt. Nikisch hat mit seiner Musikerschar: dem Philharmonischen Orchester, den Damen Elfriede Goette und Mysz-Gmeiner, zu denen sich der Anna Wüllnersche Frauenchor, wie auch die ehemaligen Domchorschüler und Musikdirektor B. Irrgang gesellten, das ganze Werk zu ergreifender Wirkung gebracht. — Leonid Kreutzer veranstaltete ein Konzert mit dem verstärkten Philharmonischen Orchester. Er spielte unter Max Regers ziemlich unbeholfener Leitung dessen Klavierkonzert, das im vergangenen Winter Frau Hodapp unter Nikischs Leitung zuerst in Berlin eingeführt hatte. Mir

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wollte es noch weniger behagen als damals; allzu ruhelos wälzt sich die schwerfällige, in Häßlichkeiten schwelgende Harmonik vorwärts. Man vermißt die Plastik der Themen, Prägnanz der Rhythmik; fast eine Stunde dauert das freudlose Stück. Dann kam eine Novität von Max Reger zu Gehör: „Die Weihe der Nacht" für Altsolo, Männerchor und Orchester; Gertrud Fischer-Maretzki führte an der Spitze von Sängern aus dem Königlichen Domchor den vokalen Teil aus. Die Stimmung des Hebbelschen Gedichtes ist glücklich in der Musik getroffen; den ganz eigenartigen Gedankengang des Dichters vermißt man aber darin. Es findet keine Entwickelung, nur ein Weiterspinnen der von vornherein angeschlagenen weihevollen Stimmung statt. Reger schwelgt hier förmlich in üppig vollem Wohlklang, er ermüdet aber, weil es an Gegensätzen zwischen dichteren und lockeren Partieen, auch an der Plastik der Motive mangelt. Dem Komponisten wurden zum Schluß seiner beiden Werke stürmische Ovationen gebracht. Nach Max Reger kam Hugo Wolf zu Wort. Frau Fischer-Maretzki sang ein paar schöne Lieder, die leider recht ungeschickt für Orchester umgearbeitet waren, und dann dirigierte der Konzertgeber die „Penthesilea", die er zu glänzender Wirkung brachte. Kreutzer ist entschieden ein bedeutender Künstler, gleichwertig als Pianist wie auch als Dirigent. — Auch Frank van der Stucken, hat als Dirigent Anerkennung gefunden: er führte das Brandenburgische Konzert in F No. 1 von Bach, von Debussy das Prélude „l'après-midi d'un Faune", Smetana's symphonische Dichtung „Sárka", außerdem eine Novität, symphonische Variationen über ein Originalthema von F. A. Stock auf, ein ganz gut gearbeitetes, nur etwas geräuschvoll instrumentiertes Stück, das leider gegen das Ende gar zu lärmend wirkt. Eine besondere Zierde des Abends bildeten die beiden Arien (aus „Titus" und „Rienzi"), die Ottilie Metzger sang; an dem herrlichen Organ, dem großzügigen Vortrag konnte man seine helle Freude haben. — Peder Möller, ein mir bisher nicht bekannter Geiger hat mir einen starken Eindruck hinterlassen. Das Bruchsche Konzert in g, das von Saint-Saëns in h hat er mit voller Herrschaft über die technischen Schwierigkeiten, kraftvoll im Ausdruck, männlich in der Empfindung vorgetragen. Sein Ton ist nicht immer klangschön, bisweilen herb, aber seine Intonation glockenrein; seine Art zu spielen hat etwas vom Eigenbrödler, ohne jede Spur von Koketterie, von Beifallssucht. — An der Spitze seines Philharmonischen Chores brachte Siegfried Ochs in seinem 1. Abonnements-Konzert Händels „Judas Maccabäus" nach der Einrichtung Chrysanders[1]) zur Aufführung. Ein glänzender, ehrenreicher Abend für alle an der Ausführung beteiligten Kräfte. Nach dem Siegeszug „Seht er kommt, mit Preis gekrönt" mit seiner prachtvollen Steigerung brach ein solcher Beifallssturm los, daß der Dirigent sich zu einer Wiederholung entschließen mußte. An Reichhaltigkeit des Ausdrucks, an Nuancierungsfähigkeit ist die Ochssche Sängerschar schwerlich zu überbieten. Vollendet schön in der Färbung klang der große Klagechor zu Anfang des ersten Teils, kraftvoll in der plastischen Ausgestaltung das „Fall war sein Loos" mit den paar Pianorufen wie in Erstarrung vor Schreck über die Wucht des göttlichen Beistandes. Von den Solostimmen gebührt der Preis den beiden Damen Noordewier-Reddingius (Sopran) und Emmi Leisner (Alt), deren Stimmen in den Zwiegesängen wundervoll ineinander klangen, von denen jede die ihr zugefallenen Arien vollendet schön im Ausdruck, in Tonfärbung, im Stil des Werkes gab. Auch Walther Kirchhoff in der Titelpartie erfreute durch die Kraft und Biegsamkeit des Organs; der Sänger hat sich sehr vorteilhaft künstlerisch entwickelt. Alexander Heinemann war leider nicht disponiert. Am Cembalo saß Alfred Kleinpaul, vor der Orgel B. Irrgang. Etwa 100 Knaben aus dem Königlichen Domchor (Prof. Rüdel) wirkten in dem Siegeschor mit.

E. E. Taubert

Aufs günstigste führte sich eine neue Triovereinigung ein, die Leo Kestenberg mit Louis van Laar, dem zweiten Geiger des früheren Marteau-Quartetts, und dem vortrefflichen Violoncellisten Marix Loevensohn gebildet hat: das Zusammenspiel war geradezu vollendet. Zu rühmen ist auch das nicht alltägliche Programm; es enthielt das hier noch nicht öffentlich gespielte Trio op. 14 des Russen Catoire oder vielmehr Katoir, das beim ersten Hören nur Freunden der jungrussischen Musik eingänglich sein dürfte, nähere Beschäftigung aber lohnt, Regers noch immer einziges, keineswegs leicht ansprechendes e-moll Trio und das zweite von Saint-Saëns mit dem reizvollen Satz im $^5_8$-Takt. — Der Beethoven-Abend (op. 1 No. 3, 70 No. 2 und 97) des bekannten Trios Georg Schumann, Willy Heß und Hugo Dechert verlief sehr würdig. — Einen idealen Genuß gewährte der Sonaten-Abend von Artur Schnabel und Carl Flesch; ganz besonders möchte ich ihr Mozartspiel hervorheben. Neben der letzten Beethovenschen Sonate und Schuberts brillantem h-moll Rondo boten die Künstler noch Leander Schlegels G-dur-Sonate op. 34, ein stark von Brahms und Schumann beeinflußtes, außerordentlich vornehm gehaltenes Werk, dessen Finale freilich nach den beiden ersten Sätzen, besonders nach dem warmblütigen Adagio, etwas abfällt, ja mitunter Klarheit im Aufbau vermissen läßt. — Der Pariser Geiger Albert Geloso konzertierte mit dem Blüthner-Orchester; er war weit glücklicher disponiert als vor einigen Jahren; er ist aber ein besserer Musiker als Techniker und besticht durch die Noblesse seines großen Tones. Gut lag ihm die B-dur Invention von Bach, deren Klavierstimme von Georges Enesco durch Streichorchester ersetzt worden ist. — Ein begabter junger Geiger ist Ilja Schkolnik, besonders Kantilenen trägt er wirkungsvoll vor; seine Technik ist aber noch nicht so entwickelt, um alle die enormen Schwierigkeiten in Ernsts fis-moll Konzert zu überwinden. — Eugen Eriks dünner Tenor erzielt nur selten künstlerische Wirkungen; auch im Vortrag steht neben Gelungenem mitunter durchaus Unzureichendes,

[1]) Über die Chrysanderschen „Bearbeitungen" vgl. auch die sehr instruktive Studie von Adolf Beyschlag in Heft 15 des 10. Jahrgangs der „Musik." Red.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

was sich besonders in Beethovens Adelaide zeigte. — Freude konnte man wieder an der hohen künstlerischen Kultur des wohllautenden Soprans von Marie Louise Debogis haben, die von Fritz Lindemann vortrefflich begleitet wurde. Anzuerkennen ist auch ihr Bestreben, im Vortrag deutscher Lieder immer heimischer zu werden. Wilhelm Altmann

Tina Lerner ist im Technischen schon sehr weit vorgeschritten. Aufgaben, die vertieftes Empfinden, innere Belebung und Größe des Gestaltens verlangen (Wanderer-Phantasie und Chopin), ist die junge Pianistin vorläufig noch nicht gewachsen. — Der Tenor Adolf Lehnberg verfügt über gutes stimmliches Material. Leider läßt die Ausbildung viel zu wünschen übrig: der Ton sitzt tief hinten, die Aussprache ist sehr undeutlich und das Kokettieren mit der Kopfstimme wirkt unkünstlerisch. — Einen Volksliederabend (a cappella-Chöre) veranstaltete der rührige Oratorien-Verein zu Rixdorf unter der umsichtigen Leitung von Johannes Stehmann. Die fein abgetönten Darbietungen des wohlgeschulten, rein und sicher intonierenden, rhythmisch sattelfesten Chors hinterließen einen vortrefflichen Eindruck. Susanne Dessoirs prächtige Volksliedergaben (am Klavier Bruno Hinze-Reinhold) fügten sich stimmungsvoll in den Rahmen des Abends. — Das reichhaltige Programm des gutbesuchten ersten populären Sonntagskonzerts des Blüthner-Orchesters unter Edmund von Strauß erfuhr eine sehr ansprechende Wiedergabe. Nach der mit Verve vorgeführten Ouvertüre zur „Verkauften Braut" spielte Nicolas Lambinon in künstlerisch gediegener Weise das Beethovensche Violinkonzert. Die Spielfolge verzeichnete ferner das Konzert für Harfe und Orchester op. 102 von Reinecke (Johannes Snoer), Marschalks Serenade op. 30 und die „Siebente" von Beethoven. — An seinem Klavierabend, der mit Schuberts nachgelassener Sonate A-dur eröffnet und mit der Weberschen in d-moll beschlossen wurde und das glänzende Können des hervorragenden Pianisten von neuem erwies, brachte Artur Schnabel die Sonate No. 2 in E-dur op. 2 von Erich Wolfgang Korngold zur Uraufführung. Auch diesem Werk gegenüber, das einen Dreizehnjährigen zum Verfasser hat, wird sich der Unbefangene des gleichen Eindrucks nicht erwehren können, den die früheren Kompositionen des jungen Tonsetzers erweckten: daß man es hier mit einer geradezu phänomenalen Begabung zu tun hat. Daran ist nicht zu rütteln. Die erstaunliche Frühreife, die auch aus dieser Schöpfung spricht, hat etwas Unheimliches. Korngold verfügt über ein rhythmisches und harmonisches Können, das einfach wunderbar zu nennen ist. Zugegeben, daß dieses Können oft allzu bewußt sich offenbart, und daß das nahezu völlige Fehlen naiven, ganz zu geschweigen „kindlichen", Empfindens nachdenklich stimmen mag, — über die außerordentliche Begabung des Knaben ist kein Zweifel mehr möglich. Am bedeutendsten erscheinen nach einmaligem Hören die beiden ersten Sätze (Moderato und Scherzo). Geschlossener in der Form, einheitlicher in der Stimmung, plastischer in der Thematik, überragen sie auch an Selbständigkeit der Tonsprache den langsamen Satz und das Finale um ein Erhebliches. Im keck hingeworfenen, feurigen Scherzo, zumal im ländlerartigen Trio, klingt auch zum erstenmal deutlich ein Ton durch, der von der österreichischen Heimat des Knaben Zeugnis ablegt. Dem Gefühlsinhalt des Largo steht der junge Tonsetzer weniger selbständig gegenüber; hier verspürt man ein etwas unsicheres Tasten und Ringen. Das bedeutet natürlich keinen Tadel, spricht vielmehr für die künstlerische Ehrlichkeit Korngolds: man wird von einem Dreizehnjährigen füglich noch keine Niederschläge erschütternder seelischer Erlebnisse verlangen dürfen. Das Finale weist keine rechte Entwickelung auf. Daß die melodische Erfindung und vor allem die Tiefe des Empfindens mit Korngolds staunenswerter Beherrschung der Form und der Satztechnik bis jetzt nicht gleichen Schritt halten, ist als ein wahres Glück zu bezeichnen. So ist wenigstens die Möglichkeit einer natürlichen Weiterentwickelung gegeben, an der man im anderen Fall angesichts solcher Früh-, um nicht zu sagen Überreife vielleicht zweifeln könnte. Jedenfalls hat sich Artur Schnabel mit der Vorführung dieser interessanten Neuheit ein großes Verdienst erworben, und man muß dem ausgezeichneten Künstler aufrichtig dankbar dafür sein. — Sehr genußreich verlief der erste Kammermusik-Abend des Russischen Trio, an dem Schuberts op. 99, die Kreutzer-Sonate und das Trio D-dur op. 22 von Sergei Tanejew eine in allen Teilen vollendete Wiedergabe fanden. Das Konzert fand in dem von der Firma Carl Simon Harmoniumhaus, Steglitzerstraße 35, im eigenen Geschäftshaus eröffneten neuen Harmoniumsaal statt. Der in modern-einfachen Linien gehaltene, sehr geschmackvoll ausgestattete, zu intimem Musizieren außerordentlich geeignete Raum, eine Schöpfung des Architekten K. E. Bangert, enthält etwa 200 Sitzplätze. In akustischer Hinsicht scheint er gut geraten; bei Benutzung von Flügeln ist Abdämpfen geboten. Willy Renz

Frederic Lamond spielte Beethoven so wunderbar vollendet, daß man es in unseren Tagen der Virtuosenrasereien nicht für möglich halten wollte. Das reife, markante Empfinden des Künstlers gestaltete das Motivleben der Variationen op. 34 mit überzeugender Lebendigkeit. Auch der Vortrag der Sonate op. 31 No. 1 war ein Meisterstück. — Margarete Eussert ist eine recht tüchtige Pianistin, d. h. sie spielte Chopin's Des-dur Nocturne mit jenem routiniert aufdringlichen Empfinden, wie es alle unsere Spieler bekommen, die regelmäßig konzertieren, ohne von Haus aus ein irgendwie großzügiges Fühlen zu besitzen. — Käte Schmidt gab einen Liederabend. Ihre helle Soubrettenstimme ist für ernste Brahmslieder ungeeignet. Ihr Vortrag ist zwar belebt, aber ohne ursprüngliches Empfinden. Gesangstechnisch gefiel mir vieles nicht. Hermann Wetzel

Max Elfe (Bariton) fehlt noch sehr viel zum Konzertsänger; seine Leistungen waren zum größten Teil noch ungenießbar. Alexander Neumann begleitete an diesem Abend viel zu laut. — Die Vorträge auf zwei Klavieren von Rose und Ottilie Sutro zeichneten sich durch korrektes und exaktes Zusammenspiel aus. Besonders tiefe musikalische Beanlagung habe ich bei beiden Pianistinnen nicht bemerken können.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

— Die Leistungen Arthur van Eweyks sind allgemein bekannt. Im Oratorium und als Balladensänger wird er stets größere Erfolge haben als mit Vorträgen lyrischer Lieder. — In Paula Nivell (Gesang) lernte man ein freundliches Talent kennen, das vorläufig noch weiterer Schulung bedarf. In demselben Konzert wirkte die schon bestens bekannte Pianistin Ella Jonas-Stockhausen mit; sie spielte unter anderem vier nette kleine Sächelchen von Paul Ertel, die wohl zusammen als Suite gedacht sind, zum ersten Male. — George Fergusson, den ich seit zwei Jahren nicht gehört habe, hat sich sehr erfreulich weiterentwickelt; seine Stimme ist kräftiger und der Vortrag edler geworden. — Kurt Gorn veranstaltete in der Garnisonkirche zwei Orgelkonzerte. Er wies sich als ein tüchtiger beachtenswerter Musiker aus, der besonders in technischer Hinsicht Ausgezeichnetes leistete. In seinem zweiten Konzert brachte er eine Neuheit von Sigfrid Karg-Elert: Chaconne und Tripelfuge op. 73 (Schlußchoral mit Bläsern und Pauken) zur Uraufführung. Die Komposition ist eine mit schneidenden Dissonanzen gespickte mehr effekt- als gehaltvolle Arbeit. — Margarete Leistner (Violine), die mit dem Philharmonischen Orchester unter Dr. Kunwalds Leitung ein Konzert gab, fiel durch ihr Temperament auf. Da sie auch musikalische und technische Fähigkeiten verriet, dürfte sie bald ihren Weg als Künstlerin finden. — Alfred Schroeder (Klavier) und Max Baldner (Violoncello) sind zwei junge Musiker mit guter Ausbildung. Der Pianist ist noch zu stürmisch, der Cellist dagegen noch zu zaghaft. — Emil Klinger (Klavier) und Attilio Vaselli (Gesang) sind noch ziemlich weit vom Künstlertum entfernt. Der Pianist spielte zu trocken und pedantisch; der Sänger ist noch zuviel Natursänger, allerdings mit guten Stimmitteln begabt. — Theodore Byard zeigte sich wieder als intelligenter Sänger, der leider zu große Kraftanstrengungen machen muß, um aus seiner Stimme das herauszuholen, was er von ihr verlangt. — Gina Goetz-Levy und Dr. Piet Deutsch gaben einen Lieder- und Duett-Abend. Die Sängerin ist stimmlich begabter als ihr Partner, dieser dagegen versteht seine Vorträge mehr zu beleben. Die Duette von Eduard Levy sind Kompositionen, die sich zum Vortrag an gemütlichen Gesellschaftsabenden gut eignen, in den Konzertsaal gehören sie nicht hinein. — Olga de la Bruyère besitzt eine sympathische kräftige Stimme und gute Vortragsmanieren. Die französischen Lieder gelangen ihr ganz ausgezeichnet.

Max Vogel

Else Gipser. Dieser Pianistin drängt sich offenbar alles zu leicht in die Finger; das spricht zwar für ein vortreffliches Talent, aber die Gefahren, die damit verknüpft sind, haben sich eingestellt, ohne daß ihnen sonderlich gewehrt wurde. Der Effekt ist Endzweck, das Kunstwerk als Ganzes huscht vorbei; die Unruhe herrscht äußerlich wie innerlich. Wenn auch viele Einzelheiten dem poetischen Moment entspringen, reichen die Mittel doch nur für kleinere Stücke aus. Der wundervolle Anschlag bleibe nicht unerwähnt. — Fritz Haas' Material (Baßbariton) ist so vorzüglich, das die geringe Pflege der eigentlichen, der feineren Gesangskunst besonders auffällt. Auch der Vortrag ist zu oft schmachtend und matt. — Hilde Fordan-Elgers' Violinspiel ist trotz des schönen, mitunter sehr innigen Tones doch nicht recht erfreulich; die Technik versagt bei größeren Konzerten, namentlich bei der leeren Musik Lalo's, und dem Ausdruck fehlt die haftende Wirkung. Das Konzert von Vivaldi interessierte nur durch die aparte Kombination der Instrumente. — Auch Gunna Breuning löst mit ihrem Geigen kein dauerndes Wohlgefühl aus. Sie hört sich zu wenig und kann nur selten ihre Ängstlichkeit abstreifen. Am schönsten ist sie im Kantabile und im Piano. Mehr Eindruck macht ihr Partner Alexander Stoffregen, der als ein echtes Klaviertalent anzusprechen ist. Nur darf er sich im Seelischen nicht zu sehr zurückhalten; Leidenschaftlichkeit und Vornehmheit können gut zusammengehen. — Helene Wolff-May's Stimme, ein kräftiger wohlklingender Mezzosopran, eignet sich nicht übel für dramatische breite Gesänge; ihre natürliche Anlage aber, die nicht eben groß ist, weist sie auf das Salonlied hin. Schnelle Weisen liegen ihr nicht; am besten sang sie „Liebesfeier" von Weingartner. — Zerline Bernburgs gesangstechnischen Mittel und sonstigen künstlerischen Fähigkeiten entsprechen lediglich den Anforderungen des Hauses; sie erfaßt nur soviel vom intimsten Liedgehalt, um das Äußerliche, das Lebhafte wiederzugeben. Walter Meyer-Radon, ein feinfühliger junger Pianist, wirkte mit. — Martha Schaarschmidt. Es ist natürlich, daß die anscheinend grüblerische, träumerische Natur dieser Pianistin nach der h-moll Sonate von Liszt drängte; bringt sie doch auch eine ganz ursprüngliche, hervorragende pianistische Begabung mit. Nur fehlt ihrem Vortrag die Macht, sich freudig und deutlich zu offenbaren. Sie spielt viel in sich hinein, ist sehr nervös und läßt äußerst selten ganz wundervolle, zarte Weisen erklingen. Auch der Sänger Emil Pinks ist ein feiner Techniker, doch fehlt ihm für Lisztsche Lieder die Leichtigkeit, die romanische Ader. — Elsa Laura von Wolzogen. Wenn bei einer Lautensängerin Charakterisierungsvermögen, Stimmmittel, Begleitungstalent und starke Intelligenz sich vereinigen, dann gibts einen guten Klang. Diesmal hörte ich von der Künstlerin auch einige Gesänge mit Klavierbegleitung, von denen zwei Märchen von Adalbert von Goldschmidt, halb im Sprechton vorgetragen, bemerkenswert waren. Doch zeigte sich ihr gesteigertes gesangliches Könnnen noch mehr im einfachen Zunftlied „Schustergesell Matrose". Nichts aber entspricht ihrer eigensten Natur mehr als das englische „O will you accept?" Liedertexte wurden mit lebhaftem Bedauern vermißt.

Arno Nadel

Im Blüthnersaal verabschiedete sich Josef Stransky vom Berliner Konzertleben. Er gab mit Henri Marteau ein gemeinsames Konzert, das dem Scheidenden viel Ehrungen und viel Beifall einbrachte. Das Berliner Publikum wird Stranskys Abschied bald vergessen haben, denn seine Stärke lag mehr in Konzertvereinsgründungen, als in der Direktion. Er war ein guter Routinier, aber kein bedeutender und überragender Kapellmeister. Marteau spielte an diesem Abend Mozarts A-dur Konzert. Schlicht, ergreifend und stilistisch geradezu wundervoll. In

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

einem zweiten Konzert entzückte Marteau seine Hörer noch mehr. Er trug Sonaten von Leclair, Tartini und Biber und außerdem die Chaconne von Bach vor. Alle diese Stücke klangen in seiner Wiedergabe ganz herrlich. Der liebenswürdige Leclair, Tartini's tragische Sonate, Bibers treuherzige Musik und der unermeßlich tiefe Bach — sie lebten unter Marteau's Spiel wieder auf und sprachen zu den Herzen der Hörer. — Ältere Meister hatte auch Käte Neugebauer-Ravoth auf das Programm ihres Liederabends gesetzt. Sie sang Lieder von Ahle, Bach, Benda, Kozeluch, Reichardt u. a., die durchweg gut ausgewählt waren. Es war kein „klassisches", wohl aber ein interessantes Programm. Leider hat die Sängerin stimmlich schon verloren, ihre Technik ist brüchig geworden, während ihr Vortrag kalt und leblos geblieben ist. — Einen guten Eindruck hinterließ der Liederabend von Leon Rains. Dieser Sänger besitzt eine große vollklingende Baritonstimme, die allen technischen Anforderungen mühelos gehorcht. Rains ist ein äußerst intelligenter und feiner Musiker. Sein Vortrag erinnert an Wüllners Manier; er betont das dramatische Moment und gestaltet seine Wiedergabe ganz nach eigenem Empfinden, ganz aus der eigenen Natur heraus. Deshalb interessiert er gleich von den ersten Takten an. Der Reiz des Persönlichen gibt seinem Gesang Größe und Eigenart. — Julius von Raatz-Brockmann ersang sich wieder einen großen Erfolg. Sein wundervolles, weiches und schmiegsames Organ und seine glänzende Technik kommen in den Balladen Loewes und den fünf Soldatenliedern von Posa (nach Liliencron) so prächtig zur Geltung, daß man sich kaum eine klanglich vollendetere Wiedergabe denken kann. Posas Stücke, die ihre Erstaufführung erlebten, sind stimmungsvolle Momentbilder. Einzelheiten wirken ergreifend und packend, aber als Ganzes genommen, machen die Stücke einen äußerlichen, zu sehr berechneten Eindruck. — Von den neuen Klavierstückchen, die Walter Georgii spielte, ist nicht viel zu sagen. Das op. 3 von Hermann Keller ist nicht mehr als eine geschickte Zusammenstellung einiger harmloser Einfälle. Georgii spielte sie frisch und flott. Was ich sonst von dem Konzertgeber hörte, klang sehr nach der Studierstube. César Francks Präludium und Fuge ist mit der Technik allein nicht beizukommen, und Regers kleine Tagebuchskizzen erfordern doch noch mehr Farben- und Nüancenreichtum, als Herr Georgii zu geben weiß. — Adolph Watermann, der gleichfalls einen Klavierabend gab, spielte seinen Beethoven und Mozart korrekt und glatt, doch ohne Poesie und innere Beteiligung. — Von Katharina Goodson hörte ich ein neues Klavierkonzert von A. Hinton, eines jener trüben, unbeholfenen und gedankenarmen Machwerke, die man neuerdings aus England und Amerika importiert. Auf solche Novitäten können wir mit gutem Gewissen verzichten. Die Pianistin, die das Konzert laut Programmangabe schon zweimal öffentlich gespielt hat, trug es sicher und fehlerlos vor. Mehr läßt sich von ihrem Spiel nicht berichten. — Die Mitglieder des Heermann-van Lier-Quartetts haben sich sehr gut eingespielt und bringen ihren Mozart und Beethoven in schöner Ausarbeitung zum Vortrag. Die Qualität des Klanges müßte allerdings an Fülle und Vornehmheit noch gewinnen.

Georg Schünemann

Der Dirigent Arnold Schattschneider gab mit den Philharmonikern einen Orchester-Novitätenabend. Er kann sich als Dirigent ja nicht mit unseren größten messen, aber er weiß durch bestimmten Ausdruck dem Orchester seinen Willen aufzuzwingen, und man muß ihm dankbar sein für den Mut, mit dem er für die neuen Kompositionen eintrat. Das Vorspiel zur Oper „Gudrun" von Paul Ertel machte in seiner satten und wirksamen Instrumentation eine sehr gute Figur. Die Symphonie in d-moll von Anton Dvořák, ein Jugendwerk des Meisters, von ihm selbst wohl mehr als Studienarbeit angesehen, war eine weniger gute Wahl. Den meisten Beifall ernteten: Notturno und Intermezzo von Hugo Kaun, zwei sehr dankbare und virtuos instrumentierte Stückchen, die in ihrer eingänglichen Melodik immer gefallen werden. Auch die drei Sätze aus der D-dur Suite für Streichorchester von E. E. Taubert enthalten edle und warm empfundene Musik, was besonders von dem Allegretto gilt. Das schlechteste Stück kam zuletzt: „Dante and Beatrice", Poem for Orchestra von Granville Bantock, ein Werk, das, abgesehen von einigen guten Momenten, in seiner Weitschweifigkeit und Phrasenhaftigkeit so ermüdend wirkte, daß man froh war, als der Autor bei dem Wagnerischen Schluß angelangt war. — Der Verlag Schirmer in New York ließ neue Lieder meist amerikanischer Komponisten durch Elena Gerhardt, Nina Jaques-Dalcroze und Franz Steiner vorführen. Den besten Eindruck machten mir die Arbeiten von Kurt Schindler, der auch selbst am Klavier begleitete. Unter den anderen Sachen war viel Flaches und Gesuchtes. Mit französischen Volksliedern erzielte Frau Dalcroze den meisten Beifall. — Einen erlesenen Genuß schuf die Mezzo-Sopranistin Therese L. Leonard durch ihre schöne, silbrige Stimme, ihre Kultur und hohe Intelligenz. Man hat den Eindruck, als ob diese Stimme noch größer werden könnte. — Paul Otto Möckel (Klavier) spielte mit dem Philharmonischen Orchester unter der ausgezeichneten Leitung von Carl Friedberg drei Konzerte. Seine Technik und sein musikalischer Sinn sind gut entwickelt, und er trifft im allgemeinen immer das Richtige in der Auffassung. Einen kleinen Gedächtnisfehler im ersten Satze des Beethoven-Konzertes darf man ihm nicht zu hoch anrechnen. — Über einen guten Erfolg konnte die sympathische Sängerin Lilly Hoffmann quittieren. Ihr edler, sehr gut gebildeter Mezzosopran quillt in allen Lagen voll und vornehm und wird durch ausgezeichneten Vortrag unterstützt. Ein sehr musikalischer Begleiter stand ihr in Eugen Onégin zur Seite. — Nikolaus Medtner führte eigene Klavierwerke und zusammen mit dem ausgezeichneten Geiger Alexander Schmuller eine Violinsonate vor. Die Kompositionen präsentieren sich in formvollendeter Weise, und wenn auch nicht alles gedankliche Material gleichmäßig plastisch und hervorragend hoch steht, so ist doch der Gesamteindruck dieser Musik ein sehr sympathischer. Am besten gefiel mir in ihrer Phantastik die Märchen-Sonate c-moll op. 25. — Das Walde-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mar Meyer-Quartett, das in dem neuen Cellisten Henry Bramsen eine vortreffliche Akquisition gemacht hat, gab sein erstes, wohlgelungenes Konzert, einen Beethoven-Abend. Die Mitwirkung hatte Julia Culp übernommen, die, prächtig disponiert, Beethoven gegenüber in rhythmischer Beziehung allerdings etwas sehr willkürlich verfuhr. — Das temperamentvolle Wittenberg-Quartett brachte wohlabgerundete klassische Quartettvorträge. Die etwas grobkörnige Art der Mittelstimmen ist der ersten Geige manchmal direkt hinderlich. — Einen großen Genuß brachte das Konzert des Cellisten Paul Grümmer. In der G-dur Suite von Bach für Violoncello solo konnte er alle Vorzüge seiner Kunst zeigen: seinen vollen, edlen Ton, die eminente Technik und die Natürlichkeit seiner Auffassung. Eine Sonate für Klavier und Cello von Franz Mittler, die er mit dem Komponisten am Klavier zur ersten Aufführung brachte, enthält gute Musik in solider Form. Emil Thilo

Anna Graeve beherrscht ihre wundervolle, sonore Altstimme mit vollendeter Meisterschaft. Von hoher Gesangskultur zeugt ihr piano, speziell in der Höhe, die von einer Zartheit ist, wie sie sonst nur einem Sopran zu Gebote steht. Nur den Vortrag wünschte man sich noch temperamentvoller. — Marie Panthès und Robert Pollak konzertierten gemeinsam mit dem Blüthner-Orchester unter Edmund von Strauß. Die Pianistin spielte außer dem d-moll-Klavierkonzert von Brahms zum ersten Male „Variations" (sur un thème en mode Eolien) von Rhené-Baton, ein wenig erfreuliches Werk, das nur durch die ungewöhnlichere Tonart einiges Interesse erweckt. Die Vorzüge ihres Spiels sind Temperament und technische Gewandtheit; der Anschlag läßt an Weichheit zu wünschen übrig. Der Geiger verfügt über einen großen Ton; seine Technik schreckt vor keinen Schwierigkeiten zurück. — Über einen Chopin-Abend des Pianisten Raoul von Koczalski läßt sich nichts Neues sagen, höchstens, daß sein Vortrag der b-moll Sonate reichlich maniriert war. Seine perlende Technik überwindet Chopinsche Schwierigkeiten ebenso sicher, wie er mit tödlicher Sicherheit daneben trifft, wenn er in programmatischen Erläuterungen sich über den „Inhalt" der Tonwerke ergeht. — Franz Naval war an seinem Liederabend indisponiert. Darunter mußte der Gesamteindruck natürlich leiden, trotzdem man auch diesmal Gelegenheit hatte, das große Können des Sängers und stellenweise auch den hinreißenden Schmelz seines Organs zu bewundern. — Vor einem geladenen Publikum debütierte ein junger Geiger Eddy Brown, der in technischer Beziehung bereits Ausgezeichnetes leistet. Sein Vortrag ist außerordentlich temperamentvoll und leidenschaftlich. In der Kantilene zeigt er einen sehr vollen und weichen Ton. — Bronislaw Hubermans Spiel ist restlose Überwindung alles Technischen. Man muß ihn unbedingt unter die ersten Meister seines Instruments rechnen, zumal seine Auffassung eine so kerngesunde, allem Exzentrischen abholde ist. In dem Pianisten Leopold Spielmann hatte er einen ebenbürtigen Begleiter.

Walter Dahms

DRESDEN: Das 1. Hoftheaterkonzert der Serie A ehrte das Andenken des zu früh abgeschiedenen Gustav Mahler durch eine wundervolle Aufführung seiner Vierten Symphonie G-dur unter Ernst von Schuch. Dem Zauber dieses von kindlicher Freude und lichter Schönheit erfüllten und so durchsichtig gebauten Werkes gab sich die Hörerschaft um so williger hin, als Schuch mit liebevollster Sorgfalt sich in die Partitur versenkt hatte und aus ihr den Mozartschen Zug, der sie belebt, auf das glücklichste herauszuarbeiten wußte. Das Solo des letzten Satzes sang Minnie Nast mit dem ganzen Reiz ihrer süßen Stimme. — Das erste „Musikfreunde"-Konzert bewies, daß diese neuen Orchesterabende einem Bedürfnis entsprechen. Josef Stransky verabschiedete sich an der Spitze des Berliner Blüthner-Orchesters vor seiner Abreise nach Amerika von dem hiesigen Publikum durch eine höchst gelungene Interpretation der Brahmsschen c-moll Symphonie und des „Tasso" von Liszt. Solist war Henri Marteau, der mit dem Beethovenkonzert einen vollen Erfolg erzielte, obwohl er nicht ganz bei Stimmung war. — Ein Konzert des Hannoverschen Männergesangvereins gab von der hohen Leistungsfähigkeit Zeugnis, die er sich unter Josef Frischens Leitung erworben hat; die mitwirkende Lucy Gates vom Kasseler Hoftheater führte sich als eine Koloratursängerin von schöner Stimme und trefflicher Schulung günstig ein. — Lula Mysz-Gmeiners Liederabend war eine vollwertige Eröffnung der Solistenkonzerte. — Das Petri-Quartett leitete seine Kammermusik-Abende mit Haydn, Mozart und Beethoven ein. Während der letztgenannte Meister von den Künstlern der Vereinigung ganz wunderschön gespielt wurde, wie dies ja bei ihrer ausgiebigen Beethoven-Pflege nicht anders sein kann, fanden sie für Haydn und Mozart weder im Ton noch im Vortrag die rechte Art. Man wirft sich eben nicht ungestraft auf eine Spezialität. Die Eigenheit des Petri-Quartetts, daß die vier Instrumente mehr aus- wie zueinander streben, lernte man um so deutlicher erkennen, als das Wesen des zwei Tage später konzertierenden „Böhmischen Streichquartetts" just auf dem entgegengesetzten Prinzip beruht. Es brachte eine interessante Neuheit zur Uraufführung, das Streichquartett fis-moll von Max Reger, das ihm gewidmet ist. Ein Werk dieses erstaunlich fruchtbaren Komponisten bietet stets eine Fülle des Interessanten, und so auch das neue Streichquartett, das alle Vorzüge und Mängel der Regerschen Eigenart aufweist. Die Gegensätze prallen hart aufeinander: neben Melodieen, die volkstümlich anheben, um allerdings bald genug einen gekünstelten Verlauf zu nehmen, finden sich Stellen von großer Wucht, wo der Komponist die vier Instrumente zur höchsten Kraftentfaltung führt. Dankbar im landläufigen Sinne ist eigentlich nur der dritte Satz, ein Adagio von eindringlicher Kantilene, aber in allen anderen Sätzen finden sich neben leeren Stellen auch solche von außerordentlichem Reiz. Allerdings liegt dieser weniger in der Klarheit der Melodik und des Aufbaues als in der aparten Harmonik und Rhythmik sowie in der eigenartigen Mischung der mannigfaltigsten Elemente. Die Vorliebe des Komponisten für Unisonostellen ergibt mitten in den bewegtesten Partieen häufig Stellen von seltsamer Herbheit. Ein einiger-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

maßen abschließendes Urteil über die Neuheit abzugeben, ist natürlich nach einmaligem Hören unmöglich; jedenfalls hat man es mit einer ernsthaften und teilweise recht wertvollen, wenn auch oft aus dem Kammermusikstil herausfallenden Schöpfung zu tun. Die Aufnahme war infolge der vortrefflichen Wiedergabe durch die „Böhmen" teils respektvoll, teils freundlich, ohne jedoch herzlich zu sein. F. A. Geißler

FRANKFURT a. M.: Der Beginn der Konzertsaison steht auch bei uns stark im Zeichen Franz Liszts. Die Museumsgesellschaft gedachte seiner in den Freitagskonzerten mit der wohlvorbereiteten Aufführung seiner großzügigsten Schöpfung, der Faustsymphonie, und mit den Variationen des „Tasso", die Sonntagskonzerte mit den symphonischen Dichtungen „Festklänge" und „Les Préludes", sowie Stücken aus Wagners „Tannhäuser", die sämtlich unter Willem Mengelbergs belebender Leitung eindringliche Wiedergabe erfuhren. Auch die Sololeistungen boten Liszt und Wagner: Carl Heyse spielte die Phantasie und Fuge über B-A-C-H für Orgel ausgezeichnet, Ernest Schelling hatte mit dem Klavierkonzert in A-dur schönen Erfolg, und Lilly Hafgreen-Waag sang mit sympathischen Mitteln eine Szene aus der „Elisabeth" und Gesänge von Wagner. — In dem 1. Opernhauskonzert war Moriz Rosenthal, der prächtige Techniker, ein feinfühliger, klar gestaltender Interpret des Es-dur Konzerts und einiger Solostücke, während Dr. Rottenberg zu Liszt eine hier noch nicht gehörte Symphonie von Bruckner (die zweite, c-moll) und die „Kindertotenlieder" von Mahler stellte. Die charakteristischen Gesänge nach den wehmütigen Rückertschen Gedichten interessierten mehr als die noch recht zahme Symphonie mit ihren idyllischen Stimmungen. Das Orchester begleitete die Lieder, die Richard Breitenfeld schlicht vortrug, recht fein, durfte aber in der Symphonie mehr aus sich herausgehen. — Ein Volkssymphoniekonzert im Saalbau gab Max Kaempfert Gelegenheit, sich mit Liszt, Wagner und Tschaikowsky als temperamentvoller Dirigent zu bewähren, indes Anna Kaempfert mit ihrem reinen Sopran Gesänge von Berlioz und Wagner übermittelte. — Im ersten Kammermusikabend des Museums brachte Elena Gerhardt als feinfühlige Künstlerin Lieder von Liszt, Wolf und Strauß zu vollendeter Wiedergabe, und Wassily Sapellnikoff spielte technisch brillant, aber etwas kühl die große, eindrucksstarke h-moll Sonate und die weniger bedeutende in b-moll von Glazounow. — Das Hock-Quartett brachte als erste Novität uns Regers Streich-Sextett op. 118, das einen zwiespältigen, im Largo allerdings tiefgehenden, klanglich nicht ganz gleichmäßigen Eindruck hinterließ, und schloß mit dem Brahmsschen f-moll Quintett. Elly Ney-Hoogstraeten sowie die Herren A. Weißer und L. Keiper wirkten mit. — Künstlerisch ernst und erfreulich sang der Berliner Hof- und Domchor in einem leider nur mäßig besuchten Kirchenkonzert. — Noch nicht ganz mit sich im Reinen scheint das Berliner Vokal-Quartett, trotz seiner an sich vortrefflichen Mitglieder und tüchtigen Vortrags. Es ersang sich und dem anwesenden Komponisten einen schönen Erfolg mit den fesselnden „ukrainischen Liebesliedern" von Iwan Knorr. — Eine ausgezeichnete Sängerin lernte man schließlich am ersten Liederabend der Saison in Lilly Hoffmann (Wiesbaden) kennen. Sie verfügt über ein glänzendes ausgeglichenes Material und temperamentvollen Vortrag. Der sehr freizügig begleitende Pianist Eugen Onégin konnte als Komponist einiger nicht gerade konzentrierter Gesänge dagegen weniger Bewunderung erwecken.

Theo Schäfer

GRAZ: Die Konzertsaison wurde mit einem Symphonie-Konzert des Opernhausorchesters unter Oskar C. Posa eröffnet. Diese Konzerte, sechs an der Zahl in einer Spielzeit, sind eine dankenswerte Einführung des neuen Direktors. Das 1. Konzert war Haydn, Mozart und Beethoven gewidmet, sagen wir: geweiht; es zeigte Dirigenten und Orchester ganz auf der Höhe und war von stürmischem Beifall eines dichtgefüllten Saales begleitet.

Dr. Otto Hödel

HALLE a. S.: Als erster Kämpe auf dem Podium erschien Raoul von Koczalski mit zwei fesselnden Programmen. Im ersten kam auch Richard Strauß mit seiner h-moll Sonate op. 5 zu Worte und erweckte dank der ausgezeichneten Wiedergabe lebhaftes Interesse. Auf der stolzen Höhe seines Könnens stand Koczalski aber erst im zweiten, Chopin gewidmeten Konzert. — Recht gut schnitt auch trotz einer leisen Indisposition die hiesige Konzertsängerin Doreluise Meiling mit Liedern von Brahms, Liszt und Strauß ab. Nicht weniger gelang es dem andern Solisten, mit Griegs heroischer c-moll Sonate starken Eindruck zu hinterlassen: Johann Versteeg, jetzt erster Konzertmeister am hiesigen Stadttheater, zeigte, daß er über einen schönen Ton, zuverlässige Technik und gesunde Auffassung verfügt. Am Klavier begleitete zum ersten Male mit großer Sicherheit Walter Koch. — Ein Konzert des Berliner Domchors lieferte den Beweis, daß der Chor unter Prof. Rüdel Ausgezeichnetes leistet. Weniger erfreulich waren die solistischen Beiträge einiger Mitglieder und des Organisten, deren Name des Referenten Höflichkeit verschweigt.

Martin Frey

HAMBURG: Eine ziemliche Enttäuschung bereitete ihren hier besonders zahlreichen Anhängern Ernestine Schumann-Heink, die in wenig glücklicher, hoffentlich nur vorübergehend ungünstig beeinflußter Disposition einen Lieder-Abend gab und das Terrain, das sie früher so unumstritten besaß, sich erst mühsam erkämpfen mußte. Das Programm brachte nur Ältestes und Sicherstes, war somit einer Schumann-Heink auch nicht recht würdig. — Die einheimische Sopranistin Käthe Neugebauer-Ravoth weihte mit einem Schubert-Abend, an dem sie sich im Vollbesitz ihrer jugendfrischen, schlanken Stimme, der es aber leider immer noch ani Verfeinerung im Technischen gebricht, einen neuen Konzertsaal, den großen Saal des Curio-Hauses, ein. An diesem Einweihungsabend war dieser günstig gelegene Saal noch so unfertig, daß man kaum ein abschließendes Urteil darüber abgeben kann, ob er später einmal unserer öffentlichen Konzertpflege von Nutzen sein kann oder nicht. Brauchen kann Hamburg ja zweifellos noch einen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Konzertsaal mittlerer Größe, wie es dieser Saal im Curio-Hause ist. — Als erste Klavierspieler hatten wir Raoul v. Koczalski, Artur Schnabel und den in der Kunst und in der Gunst gleichmäßig heranwachsenden Severin Eisenberger zu begrüßen. Alle drei haben sich über Hamburg ebenso wenig zu beklagen gehabt, wie Hamburg über sie. — Arthur Egidi, der sich vorigen Winter hier als Meister der Orgel so vorteilhaft einführte, gab vor einer zahlreichen, durch den Künstler lebhaft interessierten Zuhörerschaft erneute Proben seiner hervorragenden Befähigung. Heinrich Chevalley

LEIPZIG: Ein von Nikisch geleitetes Konzert im Gewandhause mit der c-moll-Symphonie von Brahms und allerhand Wagner-Bruchstücken als Programmnummern —, und ein von Sitt geleitetes Lehrergesangvereins-Konzert in der Alberthalle mit Sturms „Schwedenvision", Neumanns „Feuerreiter" und Sitts „Im Schweigen der Nacht" als Paradeleistungen, wurden den zur 16. Hauptversammlung des Sächsischen Lehrervereins in Leipzig anwesenden Volkserziehern dargeboten und hatten also gewissermaßen nur halböffentlichen Charakter —, ein Klavierabend aber, mit dem Mark Günzburg die Saison einleiten wollte, verkümmerte dadurch, daß den Spielenden — wie er uns mitteilt — eine Halsentzündung angefallen hatte. Arthur Smolian

LUZERN: Während der Sommersaison ist der Kursaal der musikalische Mittelpunkt der Fremdenmetropole Luzern. Zu den ungefähr 500 Unterhaltungs- und Promenadenkonzerten des 60 Mitglieder starken, von Angelo Fumagalli von der Mailänder Scala geleiteten Kursaalorchesters kamen noch große Solistenkonzerte, Concerts Modernes genannt, in denen u. a. die Sängerinnen Evelyne Parnell, Cécile Valnon und Marie-Louise Debogis-Bohy, die Geiger Robert Pollak und Eugène Ysaye sowie Teresa Carreño auftraten. — Als musikalische Vorfeier zum amerikanischen Nationalfesttag des 4. Juli leitete Louis Lombard ein nur Werke amerikanischer Komponisten bringendes Orchesterkonzert: George W. Chadwick's Melpomene-Ouvertüre, Serenade für Streichorchester von Arthur Foote, Phantasie „Confluentia" von Edgar Kelley, Intermezzo aus Louis Lombard's Oper „Errisinola" und Orchestersuite op. 42 von Mac Dowell. — Auf der berühmten Orgel der Hofkirche gaben Stiftsorganist F. J. Breitenbach und dessen Sohn Breitenbach jun. während der Sommersaison 250 einstündige, stets gut besuchte Orgelrezitals, und am gleichen Ort veranstalteten die Gesangvereine „Liedertafel", „Männerchor" und „Konzertverein" (Damenchor) unter Leitung von Peter Faßbänder drei Sommerkonzerte. A. Schmid

MOSKAU: Mark Meytschik, ein Pianist von außergewöhnlicher Begabung und hoher Intelligenz, veranstaltete drei Klavierabende mit einem Programm in historischer Reihenfolge. Regers tiefgründige Variationen mit Fuge über ein Thema von Bach machten den Schluß. — Sergei Kussewitzkys unternehmender Geist vollbrachte eine Tat, wie sie noch nie in Rußland versucht worden ist: die Vorführung sämtlicher Symphonieen Beethovens. Auf dem Podium erschien sein im Frühjahr nach einem Preisspielen ausgewählter Künstler zusammengesetztes Orchester; es bewährte sich ausgezeichnet im Zusammenspiel. Sämtliche Symphonieen erfuhren eine herrliche Wiedergabe. Als Solisten wirkten mit: A. Goldenweiser (Klavierkonzert No. 5) und Altmeister Leopold Auer im Violinkonzert. E. von Tideböhl

STUTTGART: Noch ist aus den Konzertsälen, außer von dem ersten Kammermusik-Abend des Wendling-Quartetts, nichts von Belang zu berichten. Wenn auch dieser Abend infolge von Neubesetzung zweier Stimmen des Quartetts (Hans Michaelis an der zweiten Violine und Alfred Saal als Cellist) noch keine bedeutende Erfüllungen bringen konnte, so erweckte doch das straffe rhythmische Zusammenfassen im Zusammenspiel und die technische Gewandtheit und künstlerische Anpassungsfähigkeit in der Auffassung der neuen Mitglieder für das hoffentlich nun stabilere Zusammenwirken der Quartettkünstler beste Zukunftshoffnungen. Der neue Cellist führte sich außer in den Quartetten C-dur (K. V. 465) von Mozart und G-dur op. 161 von Schubert noch mit der geschmackvollen Wiedergabe der Violoncell-Klaviersonate in F-dur op. 6 von Richard Strauß vorteilhaft ein. Max v. Pauer war ihm dabei ein gewandter und fein empfindender Partner, der den etwas konventionell glatten Klaviersatz dieses Jugendwerkes in beste Beleuchtung setzte. Oscar Schröter

ZÜRICH: Aus den von Kempter dirigierten Sommerkonzerten verdient meines Erachtens eine schon lang existierende Novität besondere Hervorhebung: die in allen Teilen prächtige Es-Dur Symphonie des früheren Konzertmeisters Kahl. Warum wurde das Werk nicht schon früher, warum wird es nicht häufiger aufgeführt? — Die Winterkonzertsaison, unter der Direktion von Andreae, wurde ungewöhnlich früh eröffnet. Im 1. Abonnementskonzert spielte Marteau u. a. das Violinkonzert Laubers; es ist zu wenig einheitlich und hinterließ keinen tiefen Eindruck. Das 2. Abonnementskonzert war Liszt gewidmet (Symphonie zu Dantes Divina Commedia und „Hunnenschlacht"). Hoehn aus Frankfurt a. M. spielte das Es-dur Konzert, ein Nocturne (Liebestraum) und die Polonaise in E-dur. Hoehns Spiel ist technisch großzügig, aber unfein; so lag ihm das Nocturne nicht recht; geradezu brutal, automatenmäßig war der Vortrag der ersten Hälfte der Polonaise. Auch kommt es ihm nicht auf ein paar daneben geschlagene Töne an. — Sauberer und poetischer spielt Clara Haskil, eine 16jährige Rumänin, die ihre Studien am Pariser Konservatorium abgeschlossen hat; doch fehlt dem zarten Mädchen noch die nötige Kraft; ihre physische Ermüdung am Schluß ihres Konzertes war offensichtlich. — In einem von der Tonhalle-Gesellschaft veranstalteten Extrakonzert brachte die Pariser Société des Concerts d'autrefois ausschließlich französische Stücke des 17. und 18. Jahrhunderts zu Gehör. Das Wiederaufkommen des Rokokogeschmackes scheint mir symptomatisch für unsere nach-positivistische und impressionistische Zeit.

Dr. Berthold Fenigstein

Alle Rechte vorbehalten. Verantwortlicher Schriftleiter:
Kapellmeister Bernhard Schuster, Berlin W. 57, Bülowstr. 107

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
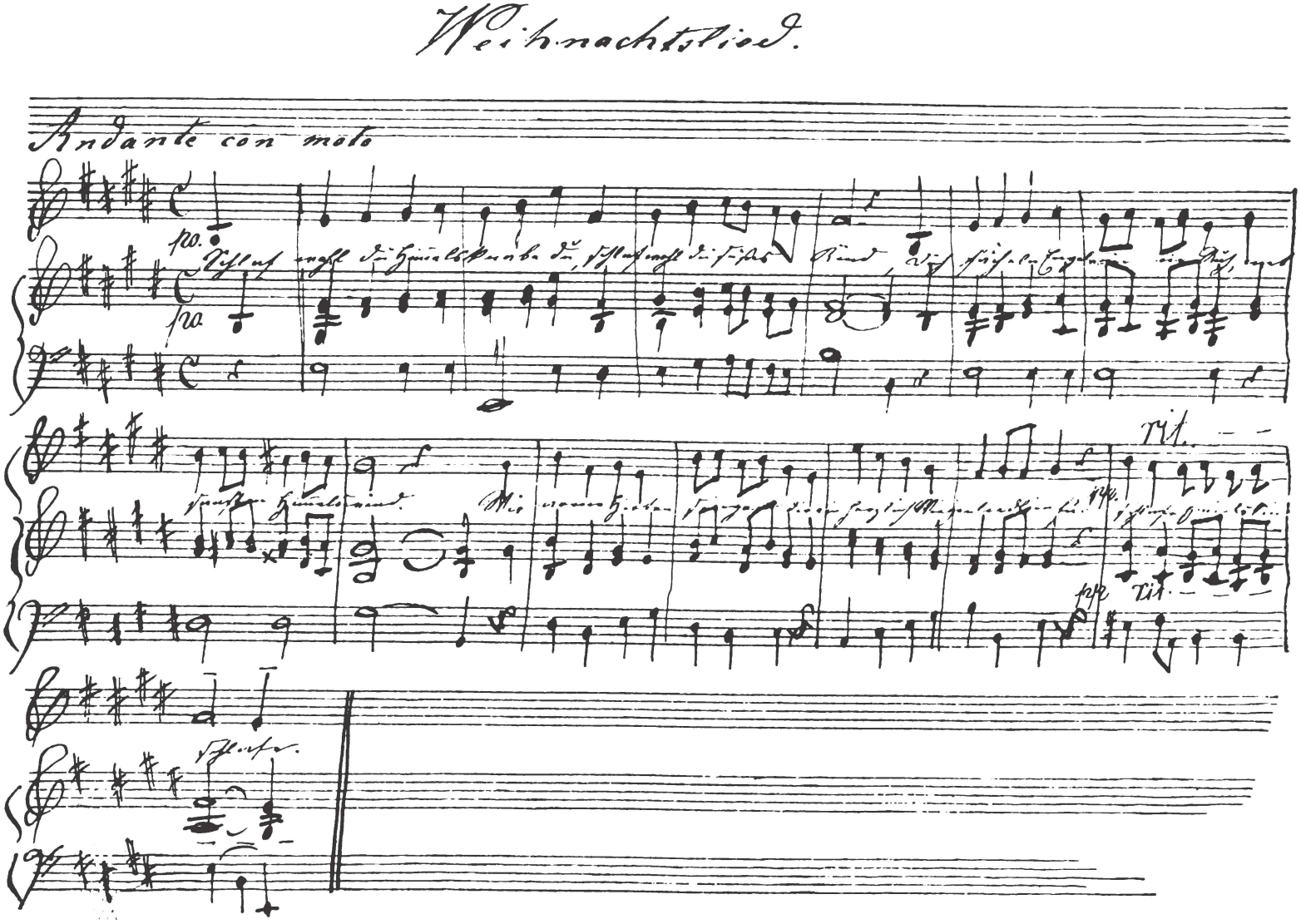




RICHARD STRAUSS' ERSTES ÖFFENTLICHES AUFTRETEN AUF DEN GROSSEN KINDERMASKENFESTEN IM MÜNCHENER ODEON 1870 UND 1871 IN DEN WAGNER-GRUPPEN:

Friedensboten aus Rienzi und Minnesänger aus Tannhäuser

PHOTOGRAPHIEN VON FR. HANFSTAENGL, MÜNCHEN

U of M

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



EIGENE NIEDERSCHRIFT DES ÄLTESTEN NOCH ERHALTENEN LIEDES (1871) VON RICHARD STRAUSS
Der Text ist von der Hand seiner Mutter Josephine Strauß, da der Knabe vorerst nur sehr große Buchstaben fertigbrachte

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN





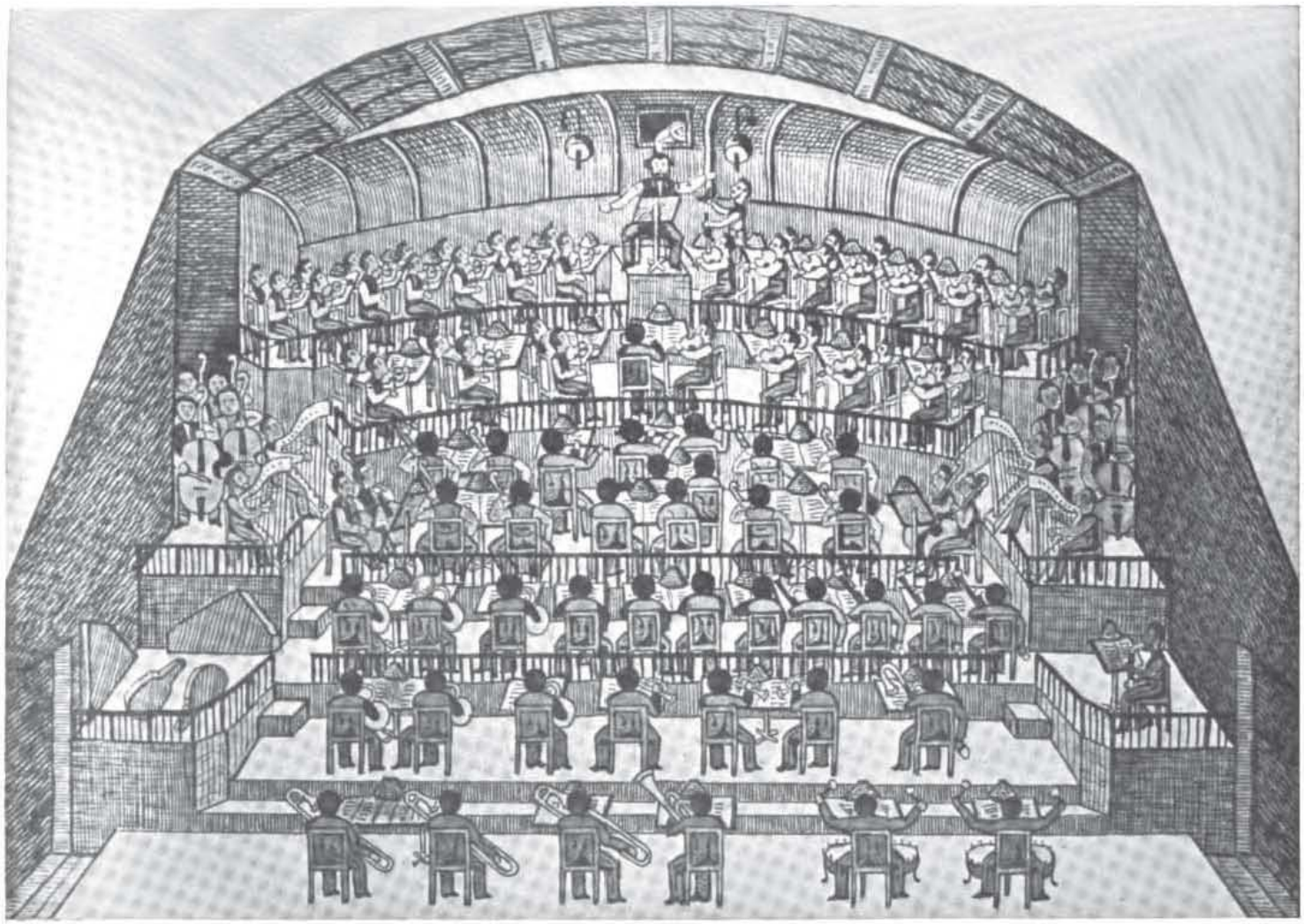
RICHARD STRAUSS AUF EINER PROBE IN WEIMAR
ohne sein Wissen aufgenommen
Atelier Hertel, Weimar, phot.



RICHARD STRAUSS
PHOTOGRAPHIE AUS DEM JAHRE 1890

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



PARSIFALPROBE DES BAYREUTHER ORCHESTERS VON 1882, IN DEM FRANZ STRAUSS (deutlich erkennbar, der zweite von links in der dritten Reihe von unten) CONTRE COEUR MITBLÄST

Getuschte Handzeichnung des Münchener ersten Klarinettisten Kammermusikers Heinrich Venzl, an Ort und Stelle skizziert. Sie gibt einen Moment wieder, in dem Wagner dem Hofkapellmeister Franz Fischer vom Zuschauerraum aus durch die am Schalldeckel angebrachte Luke eine Anweisung erteilt

F. Traut, München, phot.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



MOZART-GEDENKTAFEL
in der Pfarrkirche in Baden bei Wien

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

DIE MUSIK

HALBMONATSSCHRIFT MIT BILDERN UND NOTEN



HERAUSGEGEBEN VON KAPELLMEISTER BERNHARD SCHUSTER

HEFT 4

VERLAG SCHUSTER & LÖFFLER · BERLIN · W · 57

11 · JAHRG · 1911 NOVEMBER

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

19·76·11

Ich betrachte die Musik als die Wurzel aller übrigen Künste. Ich glaube, daß im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind.

Heinrich von Kleist

INHALT DES 2. NOVEMBER-HEFTES

HEINRICH SCHLOSSER: Heinrich von Kleist und die Musik. Zu des Dichters 100. Todestage (21. November 1811)

DR. RUDOLF CAHN-SPEYER: Über historisch-korrekte Aufführungen älterer Musik

ADOLF BEYSCHLAG: Ein Beitrag zur Händel-Chrysander-Frage

DR. GUSTAV ALTMANN: Das 47. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Heidelberg (Liszt-Centenarfeier)

BESPRECHUNGEN (Bücher und Musikalien) Referenten: Arnold Schering, Martin Frey, Arno Nadel, Julius Kapp, Franz Dubitzky, Rudolf Cahn-Speyer, Artur Ecoarius-Sieber, Ernst Schnorr von Carolsfeld, Hugo Schlemüller, Wilhelm Altmann

KRITIK (Oper und Konzert): Amsterdam, Berlin, Breslau, Budapest, Dresden, Düsseldorf, Elberfeld, Frankfurt a. M., Hamburg, Karlsruhe, Köln, Königsberg, Leipzig, Magdeburg, Mainz, Mannheim, Milwaukee, München, Paris, Prag, St. Petersburg, Stettin, Straßburg, Warschau, Weimar, Wiesbaden, Zürich.

ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

KUNSTBEILAGEN: Heinrich von Kleist, nach dem von Rudolf Lothar neu aufgefundenen Gemälde; Friedrich Hegar, Steindruck nach dem Gemälde von Divéky; Ferdinand Hiller, nach einer Lithographie von Artur von Ramberg; Carl Tausig im Alter von 16 Jahren; Joseph Joachim im Alter von 13 Jahren, nach einer Bleistiftzeichnung von Wilhelm Girtner; Samuel de Lange

NACHRICHTEN: Neue Opern, Opernrepertoire, Konzerte, Tageschronik, Totenschau, Verschiedenes, Aus dem Verlag

ANZEIGEN

DIE MUSIK erscheint monatlich zweimal. Abonnementspreis für das Quartal 4 Mk. Abonnementspreis für den Jahrgang 15 Mk. Preis des einzelnen Heftes 1 Mk. Vierteljahrseinbanddecken à 1 Mk. Sammelkasten für die Kunstbeilagen des ganzen Jahrgangs 2,50 Mk. Abonnements durch jede Buch- und Musikalienhandlung, für kleine Plätze ohne Buchhändler Bezug durch die Post

Generalvertretung für Frankreich, Belgien und England: Albert Gutmann, Paris, 106 Boulevard Saint-Germain

Alleinige buchhändlerische Vertretung für England und Kolonieen: Breitkopf & Härtel, London, 54 Great Marlborough Street

für Amerika: Breitkopf & Härtel, New York

für Frankreich: Costallat & Co., Paris

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

HEINRICH VON KLEIST UND DIE MUSIK

ZU DES DICHTERS 100. TODESTAGE (21. NOVEMBER 1811)

VON HEINRICH SCHLOSSER-SCHAFFHAUSEN

Die nachfolgende kleine Studie verdankt ihre Entstehung der Bemerkung Dr. Richard Hennigs in seinem Aufsatz „Poetische Inspiration durch Musik“ (Die Musik X, 16):

„Wenn z. B. Heinrich von Kleist einmal sagt: Ich glaube, daß im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind, so ist dieser Ausspruch kaum anders zu erklären, als durch die Annahme, daß auch ihm, dem hochmusikalischen Mann, die Musikphantome geläufig waren.“

Das Material, das uns die Briefe und Werke des Dichters zur Illustration des hochmusikalischen Mannes hergeben, ist freilich recht spärlich, der oben zitierte Ausspruch gewissermaßen sogar das gewichtigste Dokument für eine tiefer gehende Beziehung Kleists zur Tonkunst. Und doch tauchen in den Werken und Briefen gelegentlich Bilder und Notizen auf, die in einigen Fällen auf ein völliges Vertrautsein mit dem Wesen der Musik, im ganzen genommen auf eine Vorliebe für diese Kunst schließen lassen. — Es möge hier eine Zusammenstellung der einschlägigen Stellen folgen.

Am 12. November 1799 schreibt der Zweiundzwanzigjährige, seit dem März desselben Jahres vom Druck der ihm keineswegs zusagenden militärischen Laufbahn durch Entlassung Befreite, im Bestreben, sich einen neuen Lebensplan zu schaffen und die Idee des von ihm konstruierten Glückbegriffs sich und anderen[1]) immer wieder aufs neue zu verdeutlichen, von Frankfurt a. O. aus an seine Schwester Ulrike:

... „Das Glück kann nicht wie ein mathematischer Lehrsatz bewiesen werden, es muß empfunden werden, wenn es da sein soll. Daher ist es wohl gut, es zuweilen durch den Genuß sinnlicher Freuden von neuem zu beleben; und man müßte wenigstens täglich ein gutes Gedicht lesen, ein schönes Gemälde sehen, ein sanftes Lied hören — oder ein herzliches Wort mit einem Freunde reden, um auch den schönern, ich möchte sagen den menschlichen Teil unseres Wesens zu bilden“ ...[2])

Kleist hat Frankfurt a. O. im August 1800, nachdem er sich während dreier mit Arbeit überfüllten Semester der Mathematik und Philosophie gewidmet und im Nachbarhause in der ältesten Tochter des Generalmajors von Zenge, einem reinen, normalen Geschöpf von großer Güte, schlankem Wuchs, mit feingeschnittenen Lippen, eine Braut gefunden hatte, verlassen und sich nach Berlin gewandt, um sich im Zivildienst die Stellung zu erobern, die die Grundlage des in seinen Briefen an Wilhelmine immer aufs neue geschilderten, ganz außerordentlichen Glückes abgeben sollte, das ihm,

[1]) Vgl. seinen Brief an Chr. E. Martini vom 19. März 1799. Erich Schmidts Ausgabe der Werke Kleists, Bibliogr. Institut, Bd. 5, S. 24 ff.; desgl. den „Aufsatz, den sichern Weg des Glückes zu finden usw.“, ebenda Bd. 4, S. 57 ff.

[2]) Vgl. die ähnliche Stelle bei Goethe in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“, Bd. 5, Kap. 1.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ihr, seiner zukünftigen Gattin und den aufblühenden Kindern vermöge seiner Pläne beschieden sein sollte. Er findet denn auch durch den wohlwollenden Minister Struensee Beschäftigung im Zoll- und Akzisedepartement. Da verläßt er plötzlich Berlin; es erfolgt die in der Kleistforschung so vielfach besprochene, geheimnisvolle „Würzburger Reise". Kleist wird nicht müde, seiner Wilhelmine, die, über den Grund der Reise völlig im unklaren gelassen, mit bewundernswürdiger Geduld und Standhaftigkeit sich mit den vagen, enthusiastischen Andeutungen für die Zukunft abfindet und fleißig in ihren Briefen dem pedantischen Plane ihrer „höheren Erziehung" durch die von Kleist verlangte Lösung abstrakter „Aufgaben" zu genügen sucht, von jeder Station aus in Briefen mit den Schilderungen der durchreisten Gegenden und der Aufforderung zu tapferem Ausharren in dieser Zeit der Prüfung zu begegnen. So schreibt er am 3. [u. 4.] September 1800 von Dresden aus an seine Braut:

...„Wir fanden dieses Gebirge wie alle, sehr bebaut und bewohnt; lange Dörfer, alle Häuser 2 Stock hoch, meistens mit Ziegeln gedeckt, die Thäler grün, fruchtbar zu Gärten gebildet; die Menschen warm und herzlich, meistens schön gestaltet, besonders die Mädchen. Das Enge der Gebirge scheint überhaupt auf das Gefühl zu wirken und man findet darin viele Gefühlsphilosophen, Menschenfreunde, Freunde der Künste, besonders der Musik.[1]) Das Weite des platten Landes hingegen wirkt mehr auf den Verstand und hier findet man die Denker und Vielwisser..."

Und gleich tags darauf finden wir in einem Brief von Lungwitz aus an die nämliche Adresse den drastischen Vergleich:

...„Denn das ist nun einmal mein Bedürfnis, und wäre ein Mädchen auch noch so vollkommen, ist sie fertig, so ist es nichts für mich. Ich selbst muß es mir formen und ausbilden, sonst fürchte ich, geht es mir, wie mit dem Mundstück an meiner Klarinette. Die kann man zu Dutzenden auf der Messe kaufen, aber wenn man sie braucht, so ist kein Ton rein. Da gab mir einst der Musikus Baer in Potsdam ein Stück, mit der Versicherung, das sei gut, er könne gut darauf spielen. Ja, er, das glaub ich. Aber mir gab es lauter falsche, quiekende Töne an. Da schnitt ich mir von einem gesunden Rohr ein Stück ab, formte es nach meinen Lippen, schabte und kratzte mit dem Messer, bis es in jeden Einschnitt meines Mundes paßte — — und das ging herrlich..."

Die Nennung des Musikers Baer weist auf Kleists Garnisonszeit in Potsdam (1795—1799) hin. In der Biographie des Generalleutnants Rühle von Lilienstern,[2]) eines Militärgenossen und guten Freundes Kleists, lesen wir folgende, hier interessierende Stelle, die ein weiteres Dokument für Kleists Musikausübung darstellt:

„Das ausgezeichnete Quartett, welches v. Kleist, v. Schlotheim, v. Gleissenberg und Rühle bildeten, ist den Zuhörern noch heute lebendig im Gedächtnis. Und wie der rechte Ernst niemals den Sinn für Scherz und Heiterkeit ausschließt, so genossen die Freunde auch mit dem leichten Fluge dieser Stimmungen die vergängliche Zeit.

[1]) Von mir gesperrt.

[2]) Generalleutnant Rühle von Lilienstern. Ein „biographisches Denkmal" im „Beiheft zum Militärwochenblatt", Oktober-Dezember 1847.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Einst kam das Quartett auf die Idee, als reisende Musikanten einen Ausflug in den Harz zu machen. Wie gedacht, so gethan. Ohne einen Kreuzer mitgenommen zu haben, wurde in Dörfern und Städten gespielt, und nur vom Ertrage der Kunst gelebt. Der Erfolg war glänzend; man kehrte von der genialen Reise neu erfrischt und geistig belebt wieder heim."

Diese Biographie berichtet noch, daß Rühle das Fagott blies. Welche Werke dieses Quartett aufführte, was zu wissen vor allem interessant wäre, erfahren wir leider nicht. — Von Würzburg aus gelangen glückverheißende Briefe an die Braut. Der Zweck seiner Reise scheint dort in Erfüllung gegangen zu sein.[1]) Eine Stelle aus dem Brief vom 19.[—23.] September ist hier von besonderem Interesse und hätte verdient, von Hennig in seiner zu Eingang dieses Aufsatzes genannten Arbeit herangezogen zu werden:

... „Zuweilen — ich weiß nicht, ob Dir je etwas Ähnliches glückte, und ob Du es folglich für wahr halten kannst. Aber ich höre zuweilen, wenn ich in der Dämmerung, einsam, dem wehenden Athem des Westwinds entgegengehe, und besonders wenn ich dann die Augen schließe, ganze Concerte, vollständig, mit allen Instrumenten von der zärtlichen Flöte bis zum rauschenden Contra-Violon. So entsinne ich mich besonders einmal als Knabe vor 9 Jahren, als ich gegen den Rhein und gegen den Abendwind zugleich hinaufging, und so die Wellen der Luft und des Wassers zugleich mich umtönten, ein schmelzendes Adagio gehört habe, mit allem Zauber der Musik, mit allen melodischen Wendungen und der ganzen begleitenden Harmonie. Es war wie die Wirkung eines Orchesters, wie ein vollständiges Vaux-hall; ja, ich glaube sogar, daß Alles was die Weisen Griechenlands von der Harmonie der Sphären dichteten, nichts Weicheres, Schöneres, Himmlischeres gewesen sei, als diese seltsame Träumerei.

Und dieses Concert kann ich mir, ohne Capelle, wiederholen so oft ich will — aber so bald ein Gedanke daran sich regt, gleich ist alles fort, wie weggezaubert durch das magische: disparois!, Melodie, Harmonie, Klang, kurz die ganze Sphärenmusik.

So stehe ich nun auch zuweilen an meinem Fenster, wenn die Dämmerung in die Straße fällt, und öffne das Glas und die Brust dem einströmenden Abendhauche, und schließe die Augen, und lasse seinen Athem durch meine Haare spielen, und denke nichts, und horche — O wenn Du mir doch einen Laut von ihr herüberführen könntest, wehender Bote der Liebe! Wenn Du mir doch auf diese Fragen: lebt sie? liebt sie? (mich) ein leises ja zuflüstern könntest! — Das denke ich — und fort ist das ganze tönende Orchester, nichts läßt sich hören als das Klingeln der Betglocke von den Thürmen der Cathedrale ..."

Ende Oktober 1800 trifft Kleist wieder in Berlin ein. Die „Bildungsexerzitien", die ihm selbst als eine Bereicherung seines „Ideenmagazines" zugute kommen sollen, werden eifrig weiter betrieben. So finden wir z. B. in seinem Brief vom 18. November 1800 an Wilhelmine die zur schriftlichen Bearbeitung aufgeworfene Frage:

... „Du allein singst nur einen Ton, ich allein singe auch nur einen Ton; wenn wir einen Accord hören wollen, so müssen wir beide zusammen singen. — Worauf deutet das hin?" ...

[1]) Diese Reise und die Mystifikation derselben durch Kleist scheint in dem Umstand begründet gewesen zu sein, daß Kleist an einem Gebrechen litt, das ihn für die Ehe untauglich machte und das durch operativen Eingriff in Würzburg dürfte gehoben worden sein.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

In seinem Brief vom 27. Oktober an die Schwester Ulrike steht in der Nachschrift die Frage:

... „Hast Du die Musik von Zengen erhalten? Sie kostet 1 Rth. 8 Gr." ...

Was für Musikalien damit gemeint sind, ist nicht bekannt.

Immer deutlicher regen sich die Zweifel, ob wirklich die angestrebte Staatsstelle ihm die Erfüllung seiner Neigungen und Fähigkeiten bringen könne; vorübergehend wird die Möglichkeit einer Professur in Frankfurt a. O. erwogen, dann taucht der Plan auf, die deutsche Philosophie nach Frankreich zu tragen. Die folgende Stelle aus dem Briefe an Ulrike vom 25. November 1800 kündigt den Umschwung an:

... „Künste lassen sich nicht wie die militärischen Handgriffe erzwingen. Aber da glaubt man, man habe Alles gethan, wenn man Messen zerstört, Fabriken baut, Werkstühle zu Haufen anlegt. — Wem man eine Harmonika schenkt, ist der darum schon ein Künstler? Wenn er nur die Musik erst verstünde, so würde er sich schon selbst ein Instrument bauen. Denn Künste und Wissenschaften, wenn sie sich selbst nicht helfen, so hilft ihnen kein König auf. Wenn man sie in ihrem Gange nur nicht stört, das ist Alles, was sie von den Königen begehren." ...

Dann fährt er mit seinen lehrhaften Erörterungen im Brief vom 29. [30.] November fort:

... „Du fragst, warum das Thier so schnell, der Mensch so langsam sich ausbilde? Die Frage ist doch allerdings sehr interessant. Zur Antwort mögte überhaupt schon der allgemeine Grundsatz dienen, daß die Natur immer um so viel mehr Zeit braucht, ein Wesen zu bilden, je vollkommner es werden soll. Das findet sich selbst im Pflanzenreiche bestätigt. Die Gartenpflanze braucht ein Paar Frühlingsmorgen, die Eiche ein halbes Jahrhundert, um auszuwachsen. Du aber vergleichst, um die Antwort zu finden, den Menschen mit einer vollstimmigen Sonate, das Thier mit einer eintönigen Musik. Dadurch mögtest Du wohl nicht ausgedrückt haben, was Du Dir eigentlich gedacht hast. Eigentlich hast Du wohl nicht den Menschen, sondern seine Bestimmung mit der Sonate vergleichen wollen, und dann wird das Gleichniß allerdings richtig. Nämlich er ist bestimmt, mit allen Zügen seines künstlichen Instruments einst jene große Composition des Schöpfers auszuführen, indessen das Thier, auf seiner Rohrpfeife, nicht mehr als den einzigen Ton hören lassen soll, den sie enthält. Daher konnte dies freilich seine geringfügige Bestimmung früher erreichen, als der Mensch seine unendlich schwere und mannichfaltige — nicht wahr, das wolltest Du sagen?

Bei einem Bilde oder einem Gleichniß kommt es überhaupt auf möglichst genaue Übereinstimmung und Ähnlichkeit in allen Theilen der beiden verglichenen Gegenstände an. Alles was von dem einen gilt, muß bei dem andern irgend eine Anwendung finden. Willst Du Dich einmal üben ein recht interessantes Gleichniß herauszufinden, so vergleiche einmal den Menschen mit einem Clavier. Da müßtest Du dann Saiten, Stimmung, den Stimmer, Resonanzboden, Tasten, den Spieler, die Noten etc. etc in Erwägung ziehen, und zu jedem das Ähnliche bei dem Menschen herausfinden". ...

Kleist hat sich in Berlin aufs neue mit philosophischen Studien befaßt; bei der Lektüre Kants gerät er in heftigen Widerstreit: seine Vorstellung einer allgütigen, beglückenden Natur wird durch Kant grausam zerstört. Sein ganzes Streben nach Wahrheit und Erkenntnis, und damit sein höchstes Ziel, scheint vor ihm zu versinken. Eine furchtbare Krisis setzt

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ein. Die einzige Rettung glaubt er, das Studium und die Aussicht auf ein fürs Frühjahr verheißenes Amt plötzlich aufgebend, in einem großen Spaziergange durch die Natur, d. h. in einer Reise zu finden. Paris sollte das Ziel, Ulrike seine Begleiterin sein. Ihr schreibt er am 5. Februar 1801.

... „Lerne Du nur fleißig aus dem Gaspari[1]) und vergiß nicht die Laute. Wer weiß ob wir es nicht früher oder später brauchen“....

Im März treten die Geschwister ihre Reise an. Sie führt über Dresden und Leipzig, von wo aus Kleist sich Wilhelminen gegenüber am 21. Mai über seine Dresdener Kunsteindrücke vernehmen läßt:

... „Die Bildergallerie, die Gipsabgüsse, das Antikencabinet, die Kupferstichsammlung, die Kirchen-Musik in der katholischen Kirche, das Alles waren Gegenstände bei deren Genuß man den Verstand nicht braucht, die nur allein auf Sinn und Herz wirken.... Nirgends fand ich mich aber tiefer in meinem Innersten gerührt, als in der katholischen Kirche, wo die größte, erhebendste Musik noch zu den andern Künsten tritt, das Herz gewaltsam zu bewegen.“ ...

Paris befriedigt den Ruhelosen keineswegs. Der verachteten Überkultur der Seinestadt setzt er im Brief vom 16. August 1801 an Luise von Zenge, die Schwester seiner Braut, das prächtige, den Dichter verratende Bild entgegen:

... „Große, stille, feierliche Natur, Du, die Cathedrale der Gottheit, deren Gewölbe der Himmel, deren Säulen die Alpen, deren Kronleuchter die Sterne, deren Chorknaben die Jahreszeiten sind, welche Düfte schwingen in den Rauchfässern der Blumen gegen die Altäre der Felder, an welchen Gott Messe lieset und Freuden austheilt zum Abendmahl unter der Kirchenmusik, welche die Ströme und die Gewitter rauschen, in dessen die Seelen entzückt ihre Genüsse an dem Rosenkranze der Erinnerung zählen — so spielt man mit Dir —? ...“

Paris hat enttäuscht und nicht vermocht, die erwünschte Ruhe und das ersehnte geistige Gleichgewicht zu geben. Da taucht der Plan auf, in der Schweiz ein Gütchen anzukaufen, wo er, zurückgezogen, in bescheidenen Verhältnissen, die Frucht seiner Bestrebungen reifen lassen könnte. Die Erkenntnis seiner Bestimmung zum Dichter wird deutlich vor ihm. Seine Schwester begleitet er bis Frankfurt a. M. Allein tritt er die Reise ins neue Vaterland an. Von Bern aus sieht er sich nach dem erträumten Dichtergütchen um; die Ungunst der politischen Verhältnisse vereitelt einen Ankauf. Auf der Delosea-Insel, nahe bei Thun, mietet er sich ein. Hier entsteht die „Familie Schroffenstein“ und „Robert Guiskard“, das Werk des „neuen großen Stils“ entfesselt zum ersten Male seinen Ehrgeiz, ganz Außerordentliches zu leisten, bis er schließlich ob des fruchtlosen Ringens erschöpft und durch die immer wiederkehrende Aufforderung Wilhelminens, nach Deutschland zurückzukehren, an der Größe ihrer Seele verzweifelnd, einen traurigen Absagebrief nach Frankfurt sendet und krank zusammenbricht. In Bern pflegt ihn die herbeigeeilte Schwester Ulrike bis zu seiner Genesung. Dann reist er mit Ludwig Wieland, dem Sohn des

[1]) Gaspari, Verfasser zahlreicher geschichtlicher und geographischer Handbücher.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Dichters, nach Weimar. Von kurzer Dauer ist sein dortiger Aufenthalt. Die Vollendung des „Guiskard" wird ihm zur fixen Idee. Wie sehr er in seine Arbeit vertieft war, erhellt aus der Äußerung im Brief vom 13. [— 14.] März 1803 an Ulrike von Leipzig aus:

... „Die Mara[1]) hat anderthalb Meilen von mir gesungen (in Weimar) und wahrhaftig, sie hätte in dem Kruge zu Osmannstädt singen können; es ist noch eine Frage, ob ich mich gerührt hätte ..."

Nun beginnt eine furchtbare Jagd. Nach kurzem Aufenthalt in Dresden eilt der des geistigen Gleichgewichts offenbar gänzlich Beraubte durch die Schweiz nach Italien, über Genf, Lyon nach Paris, wo er in einem Anfall von Verzweiflung das Manuskript des „Guiskard" verwirft und verbrennt. Er faßt den Entschluß, sich an der Nordküste mit den französischen Truppen einschiffen zu lassen, um in England den Schlachtentod zu sterben. In Boulogne sur mer weicht jedoch der Paroxysmus; auf der Heimreise bricht er in Mainz zusammen.

Im Juni 1804 taucht Kleist wieder in Berlin auf, und 1805 finden wir ihn mit dem provisorischen Amte eines Diätar an der Domänenkammer in Königsberg versehen. Hier entstehen die Neubildung des Molièreschen „Amphitryon", der geistreiche Aufsatz über die Verfertigung der Gedanken beim Reden; der „zerbrochene Krug" und die „Penthesilea" werden in Angriff genommen. Immer mehr tritt das Interesse an seinem schwer heimgesuchten Vaterland in den Vordergrund. Im Januar 1807 verläßt er Königsberg, wird vor den Toren Berlins, der Spionage verdächtig, mit ein paar Freunden arretiert, nach dem Fort Joux bei Besançon geschafft und erst nach langwierigen Verhandlungen freigelassen. Im Juli 1807 trifft er in Dresden ein; es erfolgt die resultatlose Spekulation mit der neugegründeten Zeitschrift „Phöbus". Die Schmach seines Vaterlandes rüttelt ihn auf, er wird zum patriotischen Sänger. Die „Hermannschlacht" entsteht, und Zorn, Gram und Schmach diktieren ihm die wuchtigen „patriotischen Lieder". Ende April 1809 reist er plötzlich nach Teplitz, Znaim, Stockerau, um den kriegerischen Entscheidungen näher zu sein. In Prag schlagen publizistische Pläne fehl. Im Februar 1810 kehrt er nach Berlin zurück. Vom Oktober 1810 bis zum März 1811 redigiert er die „Berliner Abendblätter". Es erfolgt die Herausgabe seiner Novellen. In diese Zeit fällt auch die Vollendung seines vaterländischen Meisterstückes, des „Prinzen von Homburg". Am 21. November 1811 ging er, um Ruhm und Glück betrogen, in Verzweiflung, mit seiner Freundin Henriette Vogel aus dem Leben.

[1]) Gertrud Elisabeth Mara, geb. Schmeling (1749—1833), eine von Goethe verherrlichte und in den Briefwechseln jener Zeit oft gepriesene Sängerin. Sie war damals auf einer Konzertreise begriffen; daß sie in Lauchstädt gesungen hat, geht z. B. aus Goethes Brief an Zelter vom 28. Juli 1803 hervor.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Henriette Vogel wird uns als eine musikalische Frau geschildert. Die Annahme, daß das letzte, für uns in Betracht kommende Schreiben, dessen Adressat unbekannt ist, ihr gegolten haben möge, ist nicht ohne weiteres zu verwerfen. Dieser undatierte Brief, von Minde-Pouet in den August 1811 gesetzt, lautet:

„Ich fühle, daß mancherlei Verstimmungen in meinem Gemüth sein mögen die sich in dem Drang der widerwärtigen Verhältnisse, in denen ich lebe, immer noch mehr verstimmen, und die ein recht heiterer Genuß des Lebens, wenn er mir einmal zu Theil würde, vielleicht ganz leicht harmonisch auflösen würde. In diesem Falle würde ich die Kunst vielleicht auf ein Jahr oder länger ganz ruhen lassen, und mich, außer einigen Wissenschaften, in denen ich noch nachzuholen habe, mit nichts als mit Musik beschäftigen. Denn ich betrachte diese Kunst als die Wurzel, oder vielmehr, um mich schulgerecht auszudrücken, als die algebraische Formel aller übrigen, und so wie wir schon einen Dichter haben — mit dem ich mich übrigens in keiner Weise zu vergleichen wage — der alle seine Gedanken über die Kunst, die er übt, auf Farben bezogen hat,[1]) so habe ich von meiner frühesten Jugend an alles Allgemeine, was ich über die Dichtkunst gedacht habe, auf Töne bezogen. Ich glaube, daß im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind."

Auffallend ist nach meiner Ansicht auch die Tatsache, daß in dem bekannten Zettel Henriette Vogels,[2]) der lediglich eine Aufzählung von Kosenamen enthält und als Antwort auf ein gleichartiges Schreiben Kleists an sie zu betrachten ist, der Anrede „Mein Heinrich" als nächste Gedankenverbindung „mein Süßtönender" folgt. Desgleichen steht unmittelbar vor dem Ausruf „mein armer kranker Heinrich" der Ausdruck „meine innere Musik". Ist es nicht vielleicht mehr als Zufall, daß sich bei der Namennennung sogleich ein mit dem Begriffe Musik verbundener Ausruf einstellt?

* * *

Spärlicher als in den Briefen ist die Ausbeute der sich auf die musikalische Kunst beziehenden Stellen in den Werken Kleists. Im Drama „Penthesilea" begegnen wir den folgenden, nennenswerten Versen:

9. Auftritt V. 1177 ff.:

... Mir diesen Busen zu zerschmettern, Prothoe!
— Ist's nicht, als ob ich eine Leier zürnend
Zertreten wollte, weil sie still für sich
Im Zug des Nachtwinds, meinen Namen flüstert? ...

9. Auftritt V. 1215 ff.:

... Verflucht, im Busen keuscher Arestöchter,
Begierden, die, wie losgelassne Hunde,
Mir der Drommete erzne Lunge bellend,
Und aller Feldherrn Rufen, überschrein! ...

20. Auftritt V. 2388:

... Was ich ihm zugeflüstert, hat sein Ohr
Mit der Musik der Rede bloß getroffen?

[1]) Goethe, dessen „Farbenlehre" 1810 erschienen war.
[2]) Siehe Werke Bd. V, S. 484.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

23. Auftritt V. 2683 ff.:

... Sie war wie von der Nachtigall geboren,
Die um den Tempel der Diana wohnt.
Gewiegt im Eichenwipfel saß sie da,
Und flötete, und schmetterte, und flötete
Die stille Nacht durch, daß der Wandrer horchte,
Und fern die Brust ihm von Gefühlen schwoll.

Als lyrische Einlage gleichsam verwendet Kleist in der „Penthesilea" den zu singenden Chor der Jungfrauen, in der „Hermannsschlacht" ist der Bardengesang von gleicher Bedeutung. Im „Käthchen von Heilbronn" ist im 3. Akte, im ersten Aufzug folgende Stelle von Interesse:

... Die Eichen sind so still, die auf den Bergen verstreut sind: man hört den Specht, der daran pickt. Ich glaube, sie wissen, daß Käthchen angekommen ist, und lauschen auf das, was sie denkt. Wenn ich mich doch in die Welt auflösen könnte, um es zu erfahren. Harfenklang muß nicht lieblicher sein, als ihr Gefühl; es würde Israel hinweggelockt von David und seinen Zungen neue Psalter gelehrt haben ...

Unter den Epigrammen, die im „Phöbus" erschienen waren, sind die folgenden drei vertreten:

Musikalische Einsicht.

a.

Zeno, beschirmt, und Diogen, mich, ihr Weisen! Wie soll ich
Heute tugendhaft sein, da ich die Stimme gehört.[1])

b.

Eine Stimme, der Brust so schlank, wie die Ceder entwachsen
Schöner gewipfelt entblüht keine, Parthenope, dir.

c.

Nun versteh ich den Platon erst, ihr ïonischen Lieder
Eure Gewalt, und warum Hellas in Fesseln jetzt liegt.[2])

In den patriotischen Gedichten findet sich gelegentlich das Bild des „Sängers mit der Leier", wie im Motto zur „Hermannsschlacht":

Wehe mein Vaterland, dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen
Ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt.

Auf die Berliner Oper bezieht sich das in den „Abendblättern" erschienene Epigramm:

An die Nachtigall.
(Als Mamsell Schmalz die Camilla sang).

Nachtigall, sprich, wo birgst du dich doch, wenn der tosende Herbstwind
Rauscht? — In der Kehle der Schmalz überwintere ich.

Die Koloratursängerin Auguste Schmalz war bei der Aufführung von Weigls „Schweizerfamilie" gegen D^lle^ Herbst zurückgesetzt worden. „Camilla" ist eine Oper Paërs.

In dem „Schreiben aus Berlin", das ebenfalls in den „Abendblättern" erschien, findet sich folgende Stelle:

[1]) Stoische und zynische Tugendlehre.

[2]) Platon verbannte die Lyrik aus seinem Staat.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

... „Die Oper ‚Cendrillon', welche sich Mad. Bethmann zum Benefiz gewählt hat, und Herr Herklots zu diesem Zweck übersetzt, soll, wie man sagt, der zum Grunde liegenden, französischen Musik wegen, welche ein dreisilbiges Wort erfordert, Ascherlich, Ascherling oder Ascherlein usw. nicht Aschenbrödel genannt werden ... Ascherlich oder Aschenbrödl selbst wird Mademois. Maas; Mad. Bethmann, wie es heißt die Rolle einer der eifersüchtigen Schwestern übernehmen." ...

Die Oper „Cendrillon" Text von Etienne, Musik von Nic. Isouard wurde in Herklots' Bearbeitung am 14. Juni 1811 in Berlin aufgeführt. Friederike Bethmann, geb. Flittner, * 1766, erfreute sich der Gunst der höchsten Kreise, auch der der „Abendblätter". Die Schauspielerin Maas war seit 1806 in Berlin engagiert.

In den Bereich der journalistischen Tätigkeit Kleists fällt noch der Abdruck der beiden bekannten Anekdoten über Bach und Gluck:

Bach, als seine Frau starb, sollte zum Begräbnis Anstalten machen. Der arme Mann war aber gewohnt, alles durch seine Frau besorgen zu lassen; dergestalt, daß, da ein alter Bedienter kam und ihm für Trauerflor, den er einkaufen wollte, Geld abforderte, er unter stillen Tränen, den Kopf auf einen Tisch gestützt, anwortete: „Sagt's meiner Frau."

Als Glucks „Iphigenia", die jetzt alles entzückt und hinreißt, in Paris zum ersten Male aufgeführt wurde, fiel sie, gleich dem Machwerk des untersten der Midasenkel. „Ach, Iphigenia ist gefallen!" sagte Gluck voll Verzweiflung zu einem Freunde. — „Ja, vom Himmel!" antwortete dieser; und ein wahreres Wort wurde nie ausgesprochen.

Ein letztes, gewichtiges Dokument für unser Thema erblicken wir in Kleists Legende „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik". In dieser Novelle schildert Kleist, wie vier Brüder, Niederländer, dem Beispiel der Bilderstürmerei in ihrer Heimat folgend, das Nonnenkloster der hl. Cäcilie zu Aachen zum Schauplatz ihres Zerstörungswerkes zu machen beabsichtigen, wie sie aber, da sie mit ihren gedungenen Helfern sich eben anschicken, ihr verwerfliches Werk zu beginnen, von der Musik, die vom Altan des Domes, von den Nonnen aufgeführt, wie gebannt, in einen Zustand religiösen Wahnsinns verfallen, der zeitlebens nicht mehr von ihnen weicht. Diese Novelle ist auf E. T. A. Hoffmanns „Sanctus" nicht ohne Einfluß geblieben. Von besonderem Interesse ist in dieser Novelle, die übrigens nicht zu den vollendeten Werken Kleistscher Erzählungskunst zu rechnen ist, die Bemerkung:

... „In den Nonnenklöstern führen, auf das Spiel jeder Art der Instrumente geübt, die Nonnen, wie bekannt, ihre Musiken selber auf; oft mit einer Präzision, einem Verstand und einer Empfindung, die man in männlichen Orchestern (vielleicht wegen der weiblichen Geschlechtsart dieser geheimnisvollen Kunst) vermißt." ...

Wir müssen uns mit diesem kurzen Überblick zitierter Stellen begnügen, so sehr es von großem Interesse wäre, besonders Kleists Beziehungen zur zeitgenössischen Musikproduktion in deutlicherer Weise erhellt zu sehen. Dies bleibt offenbar, wie noch so manche andere, Kleist betreffende Frage, der zukünftigen Forschung vorbehalten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ÜBER HISTORISCH KORREKTE AUFFÜHRUNGEN ÄLTERER MUSIK

VON DR. RUDOLF CAHN-SPEYER-CHARLOTTENBURG

Seit man, hauptsächlich unter dem Einfluß des in den letzten Dezennien immer mehr wachsenden Interesses für die Geschichte der Musik, begonnen hat, die Konzertprogramme durch die Aufnahme von Werken früherer kunsthistorischer Epochen zu bereichern, mehren sich die Erörterungen darüber, in welcher Weise die Aufführung solcher älterer Werke stattfinden müsse. Mit der zunehmenden Kenntnis von der Art der Musikpflege in früheren Zeiten ist nun immer mehr die Forderung betont worden, daß wir alles möglichst in der Weise aufzuführen haben, in der die betreffenden Kompositionen zur Zeit ihrer Entstehung aufgeführt worden sind, ohne daß man die Frage aufgeworfen hätte, ob und in welchem Umfang diese Forderung begründet sei. Da es sich hierbei um einen wesentlichen Faktor der gegenwärtigen praktischen Musikpflege handelt, soll im folgenden der Versuch gemacht werden, dieses Problem von verschiedenen Seiten zu beleuchten.

Vor allem muß man sich vergegenwärtigen, wie weit wir über die Art der musikalischen Aufführungen früherer Zeiten orientiert sind. Wir haben da zu unterscheiden zwischen den technischen Mitteln des musikalischen Ausdrucks und der Art ihrer Verwendung. Was die ersteren betrifft, so sind wir über die Musikinstrumente der Epochen, die für uns heute noch in Frage kommen, ziemlich eingehend unterrichtet. Wir wissen auch genau, für welche Besetzungen insbesondere die Kammermusik-Werke geschrieben waren. Anders verhält es sich schon häufig bei Orchesterwerken oder gar bei Kompositionen für Orchester und Singstimmen. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, ja bei manchen Komponisten noch länger, vermissen wir, mit gelegentlichen Ausnahmen, die hauptsächlich auf dem Gebiete der Oper liegen, eine Individualisierung der Orchesterinstrumente in dem Sinne, daß ein innerer Zusammenhang zwischen der musikalischen Erfindung und dem Charakter des zu ihrem Vortrage bestimmten Instrumentes nachweisbar wäre; mit anderen Worten: die Zeichnung war die Hauptsache, die Farbe eine daneben verschwindende Nebensache. Daß es sich wirklich so verhielt, ersehen wir daraus, daß sehr oft von den Komponisten nur die Zeichnung fixiert wurde, das heißt, daß sie nur einen bezifferten Baß und eine Stimme, oder bei polyphonen Werken mehrere Stimmen, oder nur einen Baß und die Vokalstimmen niederschrieben und es dem Ausführenden bzw. dem Leiter der Aufführung überließen, die fehlenden Stimmen zu ergänzen, die sich dann allerdings auf Grund einer hochkultivierten und weitverbreiteten musiktechnischen Routine mit ziemlicher Selbstverständlichkeit

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zu ergeben pflegten. Der geringe Wert, welcher der Instrumentation in vielen Fällen beigemessen wurde, ergibt sich daraus, daß in den alten Partituren so oft die Notierung einzelner Instrumente, namentlich der Blasinstrumente, unterbleibt, mit dem Zusatz: col Basso, oder: col Violino I^{mo}, usw. Daraus geht hervor, daß es dem Komponisten weniger um die, durch das betreffende Instrument zu erzielende Klangfarbe, als um die bloße Verstärkung der betreffenden Stimme zu tun war.

Eine andere hierher gehörige Frage ist die nach der Stärke der Orchesterbesetzung, insbesondere nach der Stärke des Streichkörpers, die in früheren Zeiten üblich war. Wir wissen, daß in dieser Beziehung keine einheitliche Praxis herrschte. Zuweilen finden wir — etwa anläßlich der englischen Festaufführungen Händelscher Werke im 18. Jahrhundert — Nachrichten über Orchesterbesetzungen, neben denen der größte Aufwand moderner Aufführungen als bescheiden erscheint, während sicherlich dieselben Werke bei anderen Gelegenheiten mit wesentlich geringeren Mitteln aufgeführt worden sind. Teils war offenbar dafür der Wunsch maßgebend, ein zweckmäßiges Verhältnis zwischen der Klangstärke des Vokal- und des Instrumentalkörpers herzustellen, teils der Umfang der vorhandenen Mittel. Aus den Kapellverzeichnissen verschiedener Orte, wie sie sich teils in Archiven, teils etwa in Fr. W. Marpurgs „Historisch-kritischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik", in Joh. Adam Hillers „Wöchentlichen Nachrichten, die Musik betreffend", bei Fürstenau, Prölß u. a. m. finden, sehen wir, daß die Besetzungsmöglichkeiten in verschiedenen Städten, in denen die gleichen Werke aufgeführt wurden, ganz verschiedene waren, und aus den an verschiedenen Orten erhaltenen Orchestermaterialien geht hervor, daß je nach den verfügbaren Instrumenten ein und dasselbe Werk sogar in verschiedenen Instrumentierungen aufgeführt wurde.

Ist damit der Stand unserer Kenntnis über die musikalisch-technischen Ausdrucksmittel früherer Zeiten in den Grundzügen gekennzeichnet, so haben wir nun die Frage nach der Art ihrer Verwendung zu erörtern. Dabei sind zwei Gesichtspunkte zu berücksichtigen: die Art und Weise, in der die von den Komponisten mehr oder weniger skizzenhaft fixierten Kompositionen ergänzt zu werden pflegten, und die Art des Vortrages.

Was den ersten dieser Gesichtspunkte betrifft, so wissen wir, daß bei den Werken, die durch die Niederschrift des Komponisten nicht in allen Einzelheiten eindeutig festgelegt waren, verschiedene Möglichkeiten der Ausführung als berechtigt gelten konnten; war es doch, noch bis in das 19. Jahrhundert hinein, geradezu eine Disziplin der musikalischen Ausbildung, sich auf die Ausführung der nur skizzierten Teile einer Komposition zu verstehen, ja, dieselbe improvisieren zu können, und die Qualität der unter Umständen fast schöpferischen Phantasie, die dabei zur Geltung kommen konnte, war ein wesentlicher Maßstab für die Beurteilung der

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Fähigkeiten eines Musikers. Welche Prinzipien bei aller Verschiedenheit im einzelnen sich doch als allgemein gültig bei den Ergänzungen solcher teilweise nur skizzierten Kompositionen erkennen lassen, ersehen wir zum Teil aus älteren theoretischen Schriften, wie z. B. aus Agostino Agazzari's „Del sonar sopra un basso con tutti l'istromenti e dell' uso loro nel conserto" (1607), aus zahlreichen Stellen in den Werken Johann Matthesons (insbesondere in der „Exemplarischen Organistenprobe im Artikel vom Generalbaß" und in „Der vollkommene Kapellmeister"), Jean Philippe Rameau's (insbesondere in der „Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement" und im „Code de musique pratique"), Friedrich Wilhelm Marpurgs (insbesondere in der „Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen"), Ph. Em. Bachs „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen", u. a. m., sowie daraus, daß gelegentlich zeitgenössische Bearbeitungen von ursprünglich nur skizzierten Werken aufgefunden worden sind, so daß man das Original und die stilechte Bearbeitung vergleichen kann.

Bezüglich der Art des ehemaligen Vortrages sind wir am mangelhaftesten unterrichtet, wie es auch in der Natur der Sache begründet ist. Zwar, über die „Spielmanieren", die Ausführung der Verzierungen u. dgl., belehren uns die eben genannten und andere Schriften, aber in bezug auf Tempi, Dynamik und Agogik fehlt uns eine zuverlässige Überlieferung. Die Bezeichnungen in alten Manuskripten und Ausgaben sind in der Regel sehr spärlich, manchmal offenkundig unrichtig, und von einer Tradition kann in der Mehrzahl der Fälle schon darum keine Rede sein, weil die meisten Werke, die hier in Betracht kommen, längere oder kürzere Zeit verschollen gewesen sind. Aber auch dort, wo eine Tradition besteht, kann man sich auf diese nicht unbedingt verlassen. Jeder Musiker weiß, daß es unmöglich ist, ein Tempo auch nur für ganz kurze Zeit gedächtnismäßig streng festzuhalten; insbesondere macht jeder Theaterkapellmeister die Erfahrung, daß Musiker- oder Sängergruppen, die gleichzeitig in Aktion treten sollen, ohne sich gegenseitig hören zu können, sich trotz vorhergegangener Verständigung nicht ohne ein mechanisches Verständigungsmittel in einem einheitlichen Tempo festhalten lassen. Um so weniger kann man sich auf eine durch Generationen hindurch vererbte Tradition stützen. Zu welchen krassen Entstellungen eine solche unter Umständen sogar führen kann, selbst wenn es sich nur um relativ kurze Zeiträume handelt, wissen wir z. B. aus Richard Wagners bekannten Erfahrungen mit den Ouvertüren zu Glucks „Iphigenie in Aulis" und zu Webers „Freischütz".

Über die Agogik ist uns kaum irgend etwas Bestimmtes überliefert, und über die Dynamik früherer Zeiten wissen wir, abgesehen von den beliebten Echoeffekten, eigentlich nur, daß die fließenden Übergänge von einem Stärkegrad zum anderen in der Vokalmusik zwar schon seit Caccini's

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Zeiten im Gebrauch waren, daß aber in der Instrumentalmusik das Crescendo und Diminuendo erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts nach Geminiani's Vorgang durch die Mannheimer Schule in allgemeinere Aufnahme gebracht worden ist.

Damit ist im wesentlichen die Kenntnis umschrieben, die wir von der Musikübung älterer Zeiten besitzen, soweit sie für uns heute noch in Betracht zu kommen pflegt, und es entsteht nun die Frage, welchen Gebrauch wir bei modernen Aufführungen älterer Werke von dieser Kenntnis zu machen haben. Man wird auf den ersten Blick und vom rein theoretischen Standpunkt aus zu erwidern geneigt sein, daß wir natürlich in vollem Umfange den Gepflogenheiten der früheren Musikübung, soweit sie uns überhaupt bekannt sind, zu entsprechen haben, und in diesem Sinne pflegen sich auch die publizistischen Äußerungen über diese Angelegenheit auszusprechen. Sobald es sich um „historische" Konzerte handelt, also um solche, deren ausgesprochener Zweck es ist, den Zuhörern eine möglichst getreue Vorstellung von der Musikpflege früherer Zeiten zu vermitteln, wird man sich auch ohne Zweifel auf diesen Standpunkt stellen müssen. Wenn es sich aber nicht um eine Art musikhistorischen Museums in praktischen Vorführungen handeln soll, sondern der Zweck der Aufführungen darin besteht, Werke einer vergangenen Kulturepoche auf ein modernes Publikum so wirken zu lassen, daß die ursprüngliche künstlerische Absicht des Komponisten möglichst ungetrübt in die Erscheinung tritt, dann wird man es als eine Notwendigkeit erkennen müssen, mit voller Absicht von den Gepflogenheiten früherer Zeiten abzuweichen und nach einer Art Kompromiß mit unserer modernen Art der Interpretation zu suchen. Ich weiß wohl, daß ich mich mit dieser Äußerung und mit den nachfolgenden Ausführungen in Gegensatz zu einer gegenwärtig allgemein akzeptierten Ansicht stelle; ich weiß aber auch, daß nutzbringende Reformen nie durch Zustimmung zu bestehenden Gepflogenheiten herbeigeführt worden sind, sondern nur durch Widerspruch und die dadurch veranlaßte beiderseitige Revision der Ansichten und Argumente.

Wir stehen hier vor einem Problem, das dadurch entstanden ist, daß unsere künstlerische Praxis die Ergebnisse, welche die historische Forschung ihr darbietet, in ihrer Hochachtung vor der Autorität der Musikwissenschaft akzeptiert, ohne danach zu fragen, ob nicht durch die vollkommene Befriedigung der Forderung nach historischer Treue die unmittelbare Wirkung älterer Werke bei der Aufführung vor einem modernen Publikum beeinträchtigt werden kann. Man wird hier einwenden können, daß wir selbst die ältesten und von den Produkten unserer zeitgenössischen Kunst am stärksten abweichenden Werke vergangener Zeiten in ihrer ursprünglichen Gestalt zu genießen imstande sind. Wir vermögen in der Tat die kindlich ausschweifende, an der Oberfläche der Erscheinungen haftende

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Phantastik der altindischen Epen, die Naivität der Skulpturen aus der archaischen Periode der griechischen Kunst, die Innigkeit der deutschen und die Anmut der italienischen Malerei auch in den unbeholfenen Werken des Trecento und des Quattrocento noch unmittelbar zu genießen; in der Architektur schaffen wir sogar heute noch zum großen Teil mit den Mitteln vergangener Zeiten. Warum sollte also gerade für die Musik eine Ausnahme bestehen? Warum sollte uns gerade bei ihr die Fähigkeit verloren gegangen sein, uns in die Werke älterer Zeiten in ihrer ursprünglichen Gestalt einzufühlen?

Die Antwort ist die, daß die Musik gar nicht die alleinige Ausnahme in dieser Beziehung bildet. Wir haben noch ein Seitenstück dazu: die dramatische Kunst. Wir führen heute die Bühnenwerke unserer Klassiker — von entlegeneren Kulturepochen gar nicht zu reden — ganz anders auf, als es zu ihrer Zeit geschah, und es ist noch niemandem eingefallen, zu verlangen, daß wir etwa den „Wallenstein" bei Kerzenbeleuchtung oder den „Götz von Berlichingen" in der Ausstattung der Goethe'schen Zeit, oder gar die Römertragödien von Corneille im Hofkostüm der Zeit Ludwigs XIV. spielen sollen. Diese Seite der Inszenierung älterer Bühnenwerke soll indessen hier nicht weiter erörtert werden, da sie keine augenfällige Analogie mit Momenten aufweist, die auf musikalischem Gebiet in Betracht kommen. Aber auch von der Art der Deklamation und des Spiels, soweit sie uns in Beschreibungen aus früheren Zeiten überliefert werden konnte, haben wir uns heute weit entfernt, und nicht etwa zufällig oder aus Laune, sondern in einer deutlich verfolgbaren und zielbewußten Entwickelung.

Wie kommt es nun, daß die Musik und die dramatische Kunst eine solche Sonderstellung einnehmen? Welches ist das ihnen gemeinsame Merkmal, durch das sie sich von den anderen Künsten unterscheiden? Beide bestehen aus einer Reihenfolge von Geschehnissen, die Musik in der Zeit, die dramatische Kunst in der Zeit und im Raum, während die Produkte aller übrigen Künste von dem Augenblick, in dem sie der schaffende Künstler aus der Hand legt, abgeschlossene Gebilde sind, die während der Betrachtung in einem unveränderlichen Zustande beharren. Bei der dramatischen Kunst und bei der Musik allein kommen noch die Faktoren der Kraft und der Geschwindigkeit in Frage, von denen jede Bewegung eine Funktion ist. Nun wissen wir, daß innerhalb einer Generation die psychische Reaktionsfähigkeit auf diese Faktoren von Individuum zu Individuum verschieden sein kann; wir wissen aber auch, daß dasselbe für den Durchschnitt der Zeitgenossen von Generation zu Generation der Fall ist. Die Art der psychischen Reaktion auf die Einwirkung der Kraft muß auch naturgemäß eine andere sein bei der Generation des Dampfhammers, der Turbinen und der Motore, als bei der Generation der ein-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

fachen Schmiede, des Göpels und der Handwelle; die Art der psychischen Reaktion auf die Einwirkung der Geschwindigkeit muß eine andere sein bei der Generation der Schnellpresse, der Telegraphie und der Automobile, als bei der Generation der Handpresse, der Thurn- und Taxis'schen Post und des Reisewagens. Es haben sich, mit anderen Worten gesagt, im Laufe der Zeit die Reizschwellen für die Wirkung von Kraft und Geschwindigkeit verschoben, und wie sich das in den Erscheinungen des täglichen Verkehrslebens in groben Zügen zeigt, so muß es seine Wirkung auch in den viel feiner differenzierten psychischen Vorgängen ausüben, von denen das Phänomen der künstlerischen Empfänglichkeit bedingt ist. Der Zustand der Ruhe kennt keine Abstufungen; die Kraft und die Geschwindigkeit aber ist der mannigfaltigsten Abstufungen fähig. Somit ist die Wandlung, welche die menschliche Psyche in ihrer Art, auf mechanische Intensitäten zu reagieren, durchgemacht hat, belanglos für die bildenden Künste und die Literatur-Poesie, bedeutungsvoll aber für die dramatische Kunst und für die Musik.

Noch eines anderen Umstandes muß in diesem Zusammenhang gedacht werden. Für die Auffassung des musikalischen Gefüges einer jeden Stelle in einer musikalischen Komposition braucht der Zuhörer ein gewisses Minimum an Zeit, das man nicht verkürzen kann, ohne der betreffenden Stelle die Möglichkeit zu rauben, die Wirkung, deren sie vermöge ihrer künstlerischen Werte fähig ist, tatsächlich zur Geltung zu bringen; auf diesen Umstand muß bei der Bestimmung des Tempos Rücksicht genommen werden, wenn der Zweck der Aufführung erreicht werden soll. In der Tat wird jeder Musiker, wenn er sich beobachtet, finden, daß er in seinem Vortrag dieser Erfahrung bewußt oder unbewußt Rechnung trägt, daß er z. B. bei einer irgendwie ungewöhnlichen oder auffallenden harmonischen Wendung, die der Auffassung etwas größere Schwierigkeiten bereitet als das Vorhergehende und Nachfolgende, das Tempo ein wenig, wenn auch kaum merklich, zurückhält. Nun ist natürlich das zur Auffassung einer Stelle erforderliche Zeitminimum von Individuum zu Individuum verschieden, wird aber bei jedem Zuhörerkreis einen bestimmten Mittelwert ergeben, der im wesentlichen abhängig ist von dem musikalischen Gehör der Anwesenden und von ihrer Auffassungsfähigkeit. Was das Gehör betrifft, so haben wir keinen Grund, anzunehmen, daß sich an dem Durchschnitt der Begabung im Laufe der Zeit eine nennenswerte Änderung vollzogen habe; anders liegt die Sache jedoch in bezug auf die Auffassungsfähigkeit. Bekanntlich vollziehen sich psychische Vorgänge um so leichter, je öfter sie sich wiederholen; nun haben Eigentümlichkeiten der musikalischen Faktur, insbesondere der Harmonik und der Stimmführung, die für eine Generation neu sind, für die folgende Generation nicht mehr den Charakter der Neuheit, weil sie ihr von früher Jugend an bekannt geworden

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sind. Ihre Auffassung hat also oft stattgefunden und vollzieht sich somit leichter und schneller; daraus ergibt sich, daß für die folgende Generation die Möglichkeit besteht, bei einer größeren Lebhaftigkeit des Tempos eine Vollkommenheit der Auffassung zu erzielen, die in der vorhergehenden Generation nur durch ein ruhigeres Tempo ermöglicht werden konnte. Nun hängt das Tempo nicht lediglich von der Möglichkeit ab, das Vorgetragene verständlich zu machen; durch künstlerische Gründe wird oft ein Tempo bestimmt, dessen Langsamkeit viel größer ist, als sie durch die Absicht, die größtmögliche Verständlichkeit zu erreichen, gefordert wird; in anderen Fällen aber, namentlich bei lebhaften Stücken, deren unmittelbare Wirkung durch eine Beschleunigung des Tempos gesteigert werden kann, wird man sich vor Augen halten müssen, daß wir gegenwärtig älteren Werken oft in einem viel schnelleren Tempo zu folgen imstande sind, als es die Zeitgenossen ihrer Komponisten waren, und daß wir beim Festhalten des ursprünglichen Tempos sogar in die Lage kommen können, dem Tempo der Aufführung mit unserer Auffassung voranzueilen und infolgedessen eventuell gerade dort das Gefühl einer Hemmung zu verspüren, wo der Komponist den Eindruck des Vorwärtstreibens und Drängens erzielen wollte.

Indessen gilt das hier Gesagte nicht nur vom Publikum, das die Aufführung auf sich wirken lassen soll, sondern auch von den Musikern und Sängern, die ein Werk aus einer früheren Kulturepoche zu interpretieren haben. Es ist möglich, sich durch eifrige Beschäftigung mit der Musik vergangener Zeiten so in ihr Wesen einzuleben, daß man sich schließlich ohne bewußte Reflexion in ihre Gefühlswelt hineinversetzen kann. Indessen gehören diejenigen, die es so weit bringen, immerhin zu den Ausnahmen; vielmehr wird man im allgemeinen mutatis mutandis auf die Interpreten von Kompositionen aus vergangenen Zeiten alles das anwenden müssen, was oben in Beziehung auf das Publikum ausgesprochen worden ist. Was man aber nicht ursprünglich empfindet, kann man auch nicht unmittelbar überzeugend wiedergeben, und so wird eine Aufführung, bei der sich die Ausführenden erst künstlich in eine ihnen fremde Art des Fühlens einleben müssen, auch des unmittelbaren Schwunges und der spontanen Wärme entbehren, die für die intensive Wirkung auf den Zuhörer unerläßlich sind. Es ist daher im Interesse einer Vortragsweise, die nicht nur korrekt, sondern auch künstlerisch sein soll, wünschenswert, die Aufführung so zu gestalten, daß auch die Ausführenden sich nicht einer ihnen gar zu fernliegenden Art des Ablaufs psychischer Vorgänge anzupassen brauchen.

Wenden wir nun diese Anschauungsweise auf den einfachsten Fall an, der uns in diesem Zusammenhang interessieren kann: auf die Interpretation eines Klavierstückes, das etwa zur Zeit der mittleren Entwickelung

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

des Hammerklaviers entstanden ist. Wollte man die historische Treue unbedingt wahren, so müßte man es auf einem wirklichen Hammerklavier vortragen. Nun ist aber der moderne Flügel im wesentlichen nichts anderes als eine technische Vervollkommnung des Hammerklaviers; durch seine größere Tonfülle und die dadurch bedingte Möglichkeit einer Erweiterung der dynamischen Schattierungsskala setzt er den Spieler in den Stand, das, was der Komponist dem Hammerklavier zugemutet hat, in vollkommenerer und reicher abgetönter Weise vorzutragen, als es auf dem Originalinstrument erreichbar wäre. Niemand wird ernstlich daran zweifeln, daß die Komponisten, die für das Hammerklavier geschrieben haben, ihre Werke für den modernen Flügel bestimmt hätten, wenn er zu ihrer Zeit vorhanden gewesen wäre, zumal die Verschiedenheit der beiden Instrumente nicht solcher Art ist, daß eine Verschiedenheit der Kompositionsweise notwendig würde, je nachdem, ob man für das eine oder für das andere schreibt. Man erinnere sich auch an die Bemerkung Richard Wagners am Anfang der Partitur von „Tristan und Isolde", daß die Hornstimmen in der vorliegenden Schwierigkeit nur im Hinblick auf eine zu erwartende technische Vervollkommnung dieser Instrumente geschrieben seien; diese Vervollkommnung ist dann in der Tat erzielt worden. Man darf wohl annehmen, daß auch die Komponisten aus der Zeit des Hammerklaviers analog gedacht haben, wenn auch keine diesbezüglichen Äußerungen von ihnen vorliegen. Aber selbst wenn das nicht der Fall wäre, müßten wir für die Interpretation der Kompositionen, die für das Hammerklavier geschrieben sind, den modernen Flügel wählen. Aus den vorstehend entwickelten Überlegungen ergibt sich, daß der heutige Zuhörer auf den Ton des Flügels ungefähr ebenso reagiert, wie etwa der Zeitgenosse Mozarts auf den Ton des Hammerklaviers reagiert haben mag. Würden wir dem heutigen Publikum für solche ältere Werke den Flügel entziehen wollen, so würden wir ungefähr dasselbe tun, wie wenn man einem Schwerhörigen das Sprachrohr entziehen wollte; so wie dieser zwar noch die gesprochenen Worte mehr oder weniger unklar vernehmen, aber keinen charakteristischen Ausdruck mehr daran erkennen könnte, so würde der moderne Hörer in dem Vortrag, der dem Zeitgenossen des Komponisten genügte, nur die Andeutung dessen finden, was der Komponist beabsichtigt hat, während es ihm durch die Anwendung des modernen Ausdrucksmittels in voller Intensität zum Bewußtsein gebracht werden kann. Diese Auffassung ermöglicht es immer noch, die dynamischen Nuancen des Komponisten, soweit wir seine Absicht einwandfrei erkennen können, beizubehalten, wenn wir sie auch sozusagen in der Vergrößerung ausführen.

Das Analoge läßt sich über das Tempo sagen. Wir können im allgemeinen auf Grund der Tradition annehmen, daß etwa ein Allegro von Haydn langsamer gedacht war, als ein Allegro von Schumann. Wenn wir

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nun auch durch irgendein Mittel das Tempo wieder in Erfahrung bringen könnten, in dem Haydn sein Allegro gespielt hat, so würde es sich dennoch rechtfertigen lassen, es heute in einem anderen Tempo vorzutragen. Es kommt eben darauf an, herauszufühlen, welche Wirkung Haydn damit beabsichtigt hat, und dann das Tempo so zu wählen, daß diese Wirkung auf den modernen Zuhörer ausgeübt wird. Die Hauptsache ist ja doch die Wirkung, und durch die Absicht, diese zu erreichen, muß auch der Vortrag bestimmt werden. Es kommt letzten Endes auf die Frage an: soll das Stück so klingen, wie es zu Haydns Zeit geklungen hat, oder soll es so wirken, wie es vom Komponisten gedacht ist? Wollen wir das erste, so beabsichtigen wir, eine streng historische Aufführung zu veranstalten; wollen wir das zweite, so müssen wir auf absolute historische Treue verzichten, retten aber die künstlerischen Werte des alten Werkes vor den Folgen, welche die Veränderungen, die sich im Laufe der Zeit in der Psyche des Publikums vollzogen haben, sonst nach sich ziehen würden.

Was die agogischen Nuancen betrifft, so haben wir uns eine große Differenziertheit auch für die feinsten Abstufungen derselben bis in die Gegenwart erhalten. Von der rhythmischen Eigenwilligkeit eines Brahms, die durch einigermaßen nennenswerte Modifikationen des Tempos in der Regel das Charakteristische ihres Wesens einbüßen würde, bis zu der zuweilen fast von den Notenwerten sich emanzipierenden agogischen Elastizität Chopins sind uns heute noch alle Zwischenstufen ohne Änderung ihrer Wirkung auf den Zuhörer geläufig geblieben, so daß nichts im Wege steht, uns hierin an die Tradition zu halten, soweit eine solche besteht und für verläßlich gelten kann.

Ebenso werden wir uns bei der Rekonstruktion nur skizzenhaft erhaltener Kompositionen an die uns bekannten Methoden der früheren Zeiten halten müssen. Die ganze Art der Erfindung ist von der Voraussetzung derselben bestimmt, und es wäre nicht etwa eine Veränderung im Modus der Aufführung, sondern eine tiefgreifende Veränderung an dem eigentlichen Wesen der betreffenden Komposition, wenn wir von der zeitgenössischen Methode der Ausführung abgehen wollten. Nichtsdestoweniger gibt es heute ebensowenig eine alleinseligmachende Bearbeitung, wie früher; innerhalb der uns bekannten Grenzen sind verschiedene Bearbeitungen möglich, und ihre Bewertung ist schließlich Sache des künstlerischen Feingefühls, wie in früheren Zeiten.

Wesentlich anders liegt die Sache, wenn wir es mit einem Werk zu tun haben, das für eines der Tasteninstrumente geschrieben ist, die vor der Erfindung des Hammerklaviers in Gebrauch waren. Ihr Klangcharakter ist von dem des Hammerklaviers und des modernen Flügels grundsätzlich verschieden, und die musikalische Erfindung der für diese

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Klaviere geschriebenen Kompositionen ist meistens von den technischen Möglichkeiten des Instrumentes geradezu bestimmt. Andererseits läßt es sich nicht leugnen, daß der wenig modulationsfähige, sozusagen körperlose Ton jener Instrumente den modernen Hörer auf die Dauer ermüdet und bei ihm den Eindruck der Monotonie hervorruft. Es wird darum in jedem einzelnen Falle zu erörtern sein, welcher Gesichtspunkt höher zu bewerten ist: die Erhaltung des charakteristischen Originalklanges, oder der Wunsch, das Werk durch die Beseitigung eines fremdartigen und daher den unmittelbaren künstlerischen Eindruck störenden Faktors dem modernen Zuhörer näher zu bringen. Wo die Eigentümlichkeiten des vom Komponisten gewählten Instrumentes eine charakteristische Rolle spielen, insbesondere wo es sich um die Wirkung handelt, welche die abwechselndes Spielen auf zwei Manualen zu erzielen ist, oder bei Stücken, deren spieldosenartiger Charakter das Beibehalten einer gleichmäßigen Tonstärke und einer ungewohnten Klangfarbe erträglich erscheinen läßt, wird man das Originalinstrument vorzuziehen geneigt sein; wo aber der Komponist offenkundig über das hinausstrebt, was ihm sein Instrument eigentlich auszudrücken ermöglicht, oder wo er gar dramatische Wirkungen beabsichtigt (man denke z. B. an Johann Kuhnaus biblische Sonaten), da wird man das Werk dem modernen Zuhörer zweifellos durch den modernen Flügel näher bringen, ja stellenweise sogar die sonst drohende Gefahr eines lächerlichen Eindrucks vermeiden. Es werden Fälle vorkommen, in denen die beiden angeführten Gesichtspunkte sich in ihrer Bedeutung so ziemlich die Wage halten. Für solche Fälle wird sich kaum eine allgemeine Norm aufstellen lassen, und das subjektive Gefühl des ausführenden Künstlers wird letzten Endes den Ausschlag zu geben haben.

Was hier vom Hammerklavier und von seinen Vorgängern gesagt ist, findet natürlich sinngemäße Anwendung auf die Benutzung dieser Instrumente zur Begleitung von Liedern und in der Kammermusik. Einer besonderen Erörterung aber bedarf die Verwendung des Cembalo im Orchester.

Wir müssen zunächst, um diesem Problem nahe zu kommen, die Frage stellen, welchen Zweck das Cembalo im Orchester ursprünglich zu erfüllen hatte. Wenn auch das gleichzeitige Spielen auf mehreren Instrumenten in sehr frühe Zeiten zurückreicht, so kann doch von einem Orchester, das einigermaßen unserer heutigen Vorstellung von einem solchen entspräche, erst seit der Zeit Giovanni Gabrieli's die Rede sein. Von der Kirchenmusik, von Orgel und Chor ausgehend, war zunächst auch die Behandlung des Orchesters chorisch, ohne Individualisierung der einzelnen Instrumente, indem die einzelnen Instrumentalgruppen als geschlossene Massen wie Orgelregister verwendet wurden. Als das Orchester bald darauf durch die eben erfundene Oper ein neues Gebiet

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

der Betätigung erhielt, gehörte das Cembalo, seinem damaligen Charakter entsprechend, zu den Zupfinstrumenten, zu den Lauten mit allen ihren Abarten, mit denen es gemeinsam die zunächst dominierenden Rezitative und die Arien zu begleiten hatte, während das übrige Orchester anfangs nur in den Ritornellen Anwendung fand. Mit der Zeit verschwanden die Lauten mehr und mehr, und das Cembalo blieb als der alleinige Vertreter dieser Instrumentengruppe für die Begleitung der Rezitative übrig.

In der reinen Instrumentalmusik war es die Erfindung des Generalbasses, die dem Cembalo eine besondere Aufgabe zuwies. Als am Anfang des 17. Jahrhunderts die reiche Literatur der Sonaten und der Triosonaten entstand, die für Solostimmen und Baß geschrieben waren, gab es außer der Orgel, die nur in den Kirchen zur Verfügung stand, kein Instrument, das allein, und ohne daß besondere Stimmen hätten ausgesetzt werden müssen, imstande gewesen wäre, den Baß auszuführen. Je mehr also der Gebrauch des bezifferten Basses zunahm, desto ausgedehnter wurde die Anwendung des Cembalo, das bei der mannigfaltigen, hier nicht näher zu besprechenden Wechselwirkung von Sonate, Konzert, Suite und Symphonie ein integrierender Bestandteil eines jeden Instrumentalkörpers wurde. Man muß sich nun gegenwärtig halten, daß der ursprüngliche Zweck des Cembalo der war, eine harmonische Unterlage für sonst unbegleitete Solostimmen zu gewinnen, daß daher das Cembalo in dem Maße anfing, ein des Zweckes und somit der Berechtigung entbehrender Ballast zu sein, in dem durch die Vermehrung der Instrumentalstimmen schon unabhängig vom Cembalo eine vollständige harmonische Unterlage gewonnen wurde. Von diesem Standpunkt aus ergibt es sich, daß das Cembalo in einer sehr großen Zahl von Werken, in denen es nachweislich benützt worden ist, keine eigentliche Existenzberechtigung mehr hatte, sondern nur als eine von früher überkommene Einrichtung beibehalten wurde, für deren Abschaffung kein besonderer Grund vorlag. Nun wird niemand in Abrede stellen, daß das Cembalo im Orchester in der Gegenwart wenigstens auf die große Mehrzahl der Zuhörer fremdartig wirkt, somit die Aufmerksamkeit auf ein für die Gesamtwirkung nebensächliches Moment lenkt und dadurch die für die Hauptsache, für die Empfängnis eines Eindrucks von dem Werk als solchem, verfügbare psychische Energie beeinträchtigt. Der Klang des Cembalo verschmilzt nicht mit dem des Orchesters, sondern tritt hervor, und wenn nun das Cembalo, wie es so oft der Fall ist, nichts Besonderes zu sagen hat, weil es nur dasselbe sagt, wie diese oder jene anderen mitbeschäftigten Instrumente, so kann es nur störend wirken. Außerdem kann bei einem auch nur einigermaßen stark besetzten Orchester das Cembalo in Anbetracht seiner geringen Klangstärke seinem Zweck, die Harmonie zu füllen oder Instrumentalstimmen zu verdoppeln, gar nicht angemessen entsprechen, weil sein schwacher Ton in der Klangfülle der anderen Instrumente

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

verschwindet. Hört man das Cembalo nicht, so ist es überflüssig; hört man es, so ist es störend, in derselben Weise, in der es bei der Besprechung des Cembalo als Soloinstrument ausgesprochen worden ist. Es werden also für die Beibehaltung des Cembalo im Orchester bzw. für seinen Ersatz durch ein anderes Instrument dieselben Gesichtspunkte in Betracht kommen, wie für das Cembalo als Soloinstrument. Ist das vorzutragende Stück in seinem ganzen Charakter so sehr von unserer gegenwärtigen Empfindungswelt entfernt, daß es uns an und für sich als etwas Fremdartiges erscheint, in das wir uns bewußt einzufühlen haben, so wird auch das Cembalo nicht stören, ja, seine Ersetzung durch ein modernes Instrument würde uns daran verhindern, das Fremdartige wenigstens als etwas Einheitliches auffassen zu können, denn das an und für sich wohlbekannte moderne Instrument würde angesichts des altertümlichen Wesens des ganzen Stückes seinerseits dennoch als etwas relativ Fremdartiges erscheinen. Wird aber das Cembalo nicht durch Erwägungen solcher Art gefordert, so haben wir zu überlegen, ob wir es ganz weglassen oder durch ein anderes Instrument ersetzen sollen.

Wie schon gesagt, ist der eigentliche Zweck des Cembalo-Parts, unbeschadet seiner polyphonen Ausführung, die Schaffung einer harmonischen Unterlage für die Solostimmen. Dort, wo diesem Bedürfnis durch die anderen Instrumente hinlänglich entsprochen ist, wird man auf das Cembalo oder auf ein Surrogat desselben ohne weiteres verzichten können; ist dies nicht der Fall, so muß das Cembalo auf irgendeine Weise ersetzt werden. Es sind in dieser Hinsicht Versuche mit der Orgel, mit dem Harmonium und mit dem modernen Flügel gemacht worden. Die Orgel oder ein gutes Harmonium verschmilzt in der Klangfarbe vortrefflich mit dem Orchester und läßt sich im Stärkegrad so gut regulieren, daß diese Instrumente geeignet sind, alle Übelstände zu vermeiden, die oben als Argumente gegen die Verwendung des Cembalo angeführt worden sind. Von dem modernen Flügel läßt sich das nicht in demselben Maße behaupten. Seine praktische Verwendung im modernen Orchester, wie sie z. B. von Friedrich Klose (Ilsebill) und Saint-Saëns (c-moll Symphonie) versucht worden ist, hat sich zwar bewährt, aber doch nur unter Bedingungen der Orchesterbehandlung, die in älteren Werken in der Regel nicht verwirklicht sind. Namentlich im Piano hebt sich der Flügel merklich vom Orchester ab. Es wird sich also gegen den Ersatz des Cembalo durch die Orgel — die ja in der Kirche auch schon in älteren Zeiten diese Funktion erfüllte — oder durch ein gutes Harmonium unter keinen Umständen etwas einwenden lassen; steht aber kein derartiges Instrument zur Verfügung, so wird man, wenn es die Beschaffenheit des Werkes von dem eben dargelegten Standpunkt aus zuläßt, auf einen Ersatz des Cembalo am besten ganz verzichten oder wenigstens den Flügel nicht durchgehends anwenden, sondern nur an den

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Stellen, an denen er sich mit dem Orchester gut zu verbinden vermag. Noch eine andere Lösung des Problems bestünde darin, daß man den unentbehrlichen Teil des Cembalo-Parts durch Instrumentalstimmen ersetzte, die natürlich so besetzt sein müßten, daß sie nicht auffallen; auf diese Weise könnte der Zweck des Cembalo ohne jede störende Nebenwirkung erfüllt werden.

Was nun die Begleitung von Rezitativen durch das Cembalo betrifft, so müssen wir zwischen dem begleiteten und dem Secco-Rezitativ unterscheiden. Bei letzterem handelt es sich lediglich um eine harmonische Unterstützung, und es tritt vermöge seiner ganzen Anlage an und für sich in so starken Gegensatz zu den mit obligater Begleitung versehenen Teilen eines Werkes, daß man den vom Orchesterklang wesentlich abweichenden Klang des Begleitinstrumentes kaum als eine Steigerung dieses Gegensatzes empfindet. Es wird darum auch gleichgiltig sein, ob man sich dazu eines Cembalo oder eines anderen Tasteninstrumentes bedient. Die Orgel und das Harmonium taugen allerdings dazu nicht, da ihrem Charakter gehaltene Harmonieen entsprechen, die im Secco-Rezitativ nicht am Platze sind. Es ist vielfach versucht worden, solche Rezitative durch Streicher stützen zu lassen; indessen liegt in diesem Falle kein ersichtlicher Grund vor, sich so weit von der ursprünglichen Gepflogenheit zu entfernen, und es wird auch im allgemeinen nicht gelingen, den Streicherakkorden die Leichtigkeit zu geben, die dem Charakter der Secco-Rezitative angemessen ist. Darum ist es empfehlenswerter, sich eines Tasteninstrumentes zu bedienen.

Bei begleiteten Rezitativen machen sich dieselben Erwägungen geltend, die in bezug auf die Verwendung des Cembalo im Orchester angeführt worden sind, so daß auch hier die Orgel oder ein gutes Harmonium als der zweckmäßigste Ersatz für das Cembalo anzusehen sind, wenn letzteres nicht gänzlich entbehrt werden kann, zumal sie eine außerordentlich weitgehende Anpassung der Klangfarbe und der Tonstärke an den Inhalt des Rezitativs und an den Charakter der jeweils mitwirkenden Orchesterinstrumente ermöglichen.

Eine wichtige Frage ist die nach der Besetzung und der Behandlung des Orchesters. Soweit die Orchesterliteratur früherer Zeiten für uns heute noch praktisch in Betracht kommt, ist — von gelegentlichen Solosätzen der Bläser abgesehen — das Fundament im Streichorchester zu erblicken. Die Behandlung desselben ist nicht grundsätzlich von der gegenwärtig üblichen verschieden, es sei denn, daß man das lange Zeit übliche Unisono von Bässen, Celli und Bratschen als eine prinzipielle Verschiedenheit von unserer modernen Instrumentationspraxis auffassen wollte. Was hingegen unserer heutigen Praxis grundsätzlich widerspricht, ist die Behandlung der Holzbläser als Ripieninstrumente. Wir sehen fast regelmäßig,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wenn möglich in mehrfacher Besetzung, die Bässe von den Fagotten, die Violinen von den Oboen, eventuell auch von den Flöten, verstärkt. Wie schon oben erwähnt, konnte damit unmöglich eine koloristische Wirkung beabsichtigt sein, denn eine Farbe, die man immer verwendet, wird als solche nie wirksam. Die Absicht kann also nur auf die dynamische Wirkung gerichtet gewesen sein und kann nur dadurch erklärt werden, daß gewöhnlich der Streichkörper für die Wünsche der Komponisten zu schwach war. Diese Deutung wird durch die Tatsache unterstützt, daß in solchen begleiteten Rezitativen, in denen keine große Stimmentfaltung am Platze ist, die Verwendung der Holzbläser als Ripieninstrumente in der Regel unterblieb. Man pflegt es heute oft zu bemängeln, wenn ältere Kompositionen, auch noch solche aus Mozarts Zeiten, mit starker Streicherbesetzung gespielt werden. Die oben angestellte Erörterung über die veränderte Reaktionsfähigkeit des Publikums in bezug auf dynamische Einwirkungen würde schon genügen, um eine solche Besetzung zu rechtfertigen. Wir wissen aber auch, daß schon in früheren Zeiten gerade bei festlichen musikalischen Veranstaltungen gewöhnlich eine sehr starke Besetzung benutzt wurde, und dieser Umstand, verbunden mit der eben gegebenen Deutung der Anwendungsweise der Holzbläser, berechtigt uns zu dem Schluß, daß die Komponisten älterer Epochen einer starken Streicherbesetzung keineswegs abgeneigt waren. Nun wäre es uns ja möglich, die früher übliche Besetzungsweise beizubehalten; aber der Klang eines schwachen Streichorchesters mit der ununterbrochenen, in manchen Lagen aufdringlich klingenden Verstärkung durch die Bläser wirkt auf ein modernes Publikum, das auf die Farbe zu achten gewöhnt ist, ermüdend und läßt die Charakteristik zu sehr vermissen. Da nun, wie wir nach dem Obigen annehmen müssen, die Verstärkung der Streicher durch die Bläser für die Komponisten früherer Zeiten nur ein Notbehelf war, steht uns nichts im Wege, ihrer mutmaßlichen eigentlichen Absicht zu entsprechen, die Streicherbesetzung zu verstärken und die Holzbläser auf solche Stellen zu beschränken, an denen wir ihre Betätigung als einen Zuwachs an Charakteristik oder Wohlklang zu empfinden vermögen, zumal wir in der Regel nicht über eine hinreichende Zahl von Holzbläsern verfügen, um sie als Ripieninstrumente verwenden zu können. Wir dürfen in dieser Hinsicht um so unbedenklicher verfahren, als, wie oben gesagt, auch in der Zeit der hier in Frage kommenden Komponisten ein strenges Festhalten an einer bestimmten Instrumentation nicht als unerläßlich galt. Darüber, in welcher Weise solche Änderungen zu geschehen haben, wird man im einzelnen ebenso verschiedener Meinung sein können, wie über jede Frage des Geschmacks. Die Hauptsache ist, sich darüber klar zu werden, daß eine solche Bearbeitung prinzipiell zulässig, ja empfehlenswert ist. Es ist allerdings wiederholt darauf hingewiesen worden, daß unter der starken Streicher-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

besetzung die Feinheit der Ausführung leiden würde; indessen ist dies bei sorgfältiger Vorbereitung und angesichts der gewöhnlich sehr guten Qualität der jetzigen Streichorchester kaum zu befürchten.

Eine andere oft erörterte Frage ist die, ob und in welchem Umfang die Vervollkommnung älterer oder die Einführung neuerer Instrumente auf Werke der älteren Literatur Anwendung zu finden hat. Prinzipiell ist der Konservativismus in dieser Hinsicht bekanntlich schon in der Praxis durchbrochen worden, und zwar besonders in bezug auf die Symphonieen Beethovens, speziell hinsichtlich seines Gebrauches der Hörner. Am bekanntesten ist in dieser Richtung die Tätigkeit Richard Wagners, der ziemlich gleichzeitig Beethovens IX. Symphonie und Glucks „Iphigenie in Aulis" bearbeitet hat. Indessen gehen die Versuche zu derartigen Bearbeitungen noch viel weiter zurück. So besitzen wir eine Bearbeitung von Händels „Messias", die von Mozart herrührt und hauptsächlich in der Einfügung von Bläserstimmen besteht. Es ist jedoch nicht meine Absicht, mich auf die Autorität Mozarts oder Wagners zu stützen, sondern nur auf die Diskussion historischer und psychologischer Tatsachen.

Wir haben schon gesehen, daß in älteren Zeiten auf die Instrumentierung auch nicht annähernd der Wert gelegt wurde, den wir ihr heute allgemein beizumessen pflegen. Die Folge davon ist, daß die Werke aus jener Zeit in der Gestalt, in der sie uns erhalten sind, auf denjenigen, der nicht durch musikhistorische Schulung gelernt hat, sich über diesen Mangel hinwegzusetzen, den Eindruck der Farblosigkeit machen. Man wird es nach dem eben Gesagten nicht als einen Verstoß gegen die künstlerischen Absichten der älteren Komponisten auffassen können, wenn man an ihren Werken im Interesse einer lebendigeren Wirkung auf unser modernes, an koloristische Wirkungen gewöhntes Publikum in maßvoller Weise eine Retouche in bezug auf die Instrumentation vornimmt. Man muß nur dabei auf solche koloristische Details verzichten, die der früheren Zeit grundsätzlich fremd waren, und darf nur so weit gehen, daß die Instrumentierung, algebraisch gesprochen, nicht etwa als positiver Wert zur Geltung kommt, sondern nur als ein Summand, der die negativen Werte aufhebt, die durch eine von unseren Gewohnheiten zu sehr abweichende Orchesterbehandlung entstehen würden. Man kann nämlich auf das koloristische Element in der Musik alles das anwenden, was bereits über die veränderte Reaktionsfähigkeit des Publikums auf dynamische und Tempowirkungen gesagt worden ist. Außerdem haben wir Beispiele dafür, wie begierig viele Komponisten die Neuerungen aufgegriffen haben, die sich ihnen in dieser Richtung darboten. Es ist bekannt, wie Mozart, als er in Mannheim die Klarinette kennen gelernt hatte, sofort in seinen nächsten Werken Gebrauch davon machte; man kann nicht daran zweifeln, daß er dieses Instrument schon früher angewendet hätte, wenn es ihm

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

früher bekannt geworden wäre. Richard Wagner erzählt in seinen „Erinnerungen an Spontini", daß dieser beim Anhören von „Rienzi" so sehr über die Wirkung der für ihn neuen Baßtuba entzückt war, daß er Wagner bat, ihm für die „Vestalin" eine Baßtuba-Stimme zu schreiben, und sich später für eine Aufführung dieser Oper die von Wagner angefertigte Bearbeitung aus Dresden schicken ließ. Man denke auch an die eigentümlichen Vermerke, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts, als die Klarinette allgemeiner in Gebrauch zu kommen begann, so häufig auf Orchesterstimmen geschrieben wurden: „Oboi o Clarinetti". Man darf auf Grund derartiger Tatsachen annehmen, daß man geradezu im Sinne unserer älteren Komponisten, gewiß aber nicht gegen ihre Intentionen handelt, wenn man durch Bereicherung der Instrumentation ihren Werken zu größerer Lebendigkeit der Wirkung verhilft.

Hierher gehört auch die erweiterte Anwendung von Instrumenten, deren Benutzung in früheren Zeiten durch die inzwischen beseitigte Unvollkommenheit ihrer Technik beschränkt war. Oft sind gerade die Höhepunkte von Steigerungen oder Orchesterschläge nur den Streichern und Holzbläsern zugeteilt, wenn sie sich auch nur einigermaßen von der Haupttonart entfernen, weil die Hörner, Trompeten und Pauken nicht schnell genug die Stimmung wechseln konnten, oder das Horn muß die begonnene Unterstützung einer Melodie unterbrechen, weil die Naturtöne nicht für die ganze Melodie ausreichen und die erforderlichen Stopftöne im Klang nicht dazu geeignet sind; man kann sich in der Tat an vielen Stellen der Überzeugung nicht verschließen, daß nur die Unzulänglichkeit der damaligen Instrumentaltechnik die Ursache einer solchen unbefriedigenden Orchesterbehandlung gewesen ist. Jedenfalls wird man an solchen Stellen der Intention des Komponisten mehr gerecht, wenn man die Erfindung der Ventilinstrumente und der Maschinen- und Pedalpauken verwertet, als wenn man sich aus historischer Pedanterie weigert, ihnen zur Verwirklichung ihrer unverkennbaren Absicht die Mittel unserer vervollkommneten Orchestertechnik zur Verfügung zu stellen. Dasselbe ist zu sagen, wenn der Komponist die Flöten mitten in aufsteigenden Gängen plötzlich in die tiefere Oktav springen läßt, weil sie zu seiner Zeit noch nicht denselben Umfang nach oben hatten, wie heute. Von dem gleichen Standpunkt aus sind alle hier nicht angeführten analogen Fälle zu beurteilen, die sich im einzelnen noch ergeben können.

Nun bleibt noch die Frage der Orchesterdynamik für Werke aus der Epoche zu erörtern, in der das Crescendo und Diminuendo noch nicht üblich geworden war. Es läßt sich nicht leugnen, daß eine Aufführung, bei der man auf diese dynamischen Faktoren verzichten würde, den Eindruck einer gewissen starren Leblosigkeit machen müßte. Dies geht schon daraus hervor, daß wir kaum ein wirksameres Mittel haben, einen derartigen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Eindruck zu erzielen, als eben, neben strengem Festhalten eines bestimmten Rhythmus, das Vermeiden dynamischer Nuancen. Gestattet die Beschaffenheit eines Werkes die Annahme, daß der Komponist eine derartige Wirkung beabsichtigt hat, so ist es gewiß angebracht, der Vortragspraxis seiner Zeit zu folgen und auf das Crescendo und Diminuendo zu verzichten. Ist das aber nicht der Fall, so würde die Aufführung bei einem an differenzierte Dynamik gewöhnten Publikum einen vollkommen der Absicht des Komponisten widersprechenden Eindruck hervorrufen, wenn man auf dynamische Nuancen verzichten wollte.

Alles, was über das Orchester gesagt worden ist, findet auch sinngemäße Anwendung auf die Verwertung der technischen Fortschritte der Orgel. Was endlich Vokalpartieen anbelangt, so wird sich kaum Veranlassung finden, an älteren Werken in dieser Hinsicht etwas zu ändern.

Ich muß darauf gefaßt sein, daß von gewisser Seite einem Gesichtspunkt die Berechtigung abgesprochen wird, dem ich bei meinen Ausführungen ganz besondere Bedeutung beigemessen habe: der Wirkung einer Aufführung auf ein modernes Publikum. Ich bin darauf gefaßt, den Standpunkt vertreten zu sehen, daß man eben vom Publikum eine hinlängliche musikhistorische Bildung verlangen müsse, um sich in die Werke von Epochen einfühlen zu können, denen der lebendige Zusammenhang mit der Gegenwart fehlt, so daß es nicht nötig wäre, dem Publikum mit Rücksicht auf die im Laufe der Zeit veränderten Faktoren seiner psychischen Reaktionsfähigkeit Konzessionen zu machen. Dabei wird aber eines vergessen: um die unbedingte Fähigkeit zur Einfühlung in die musikalischen Werke älterer Epochen zu gewinnen, ist ein jahrelanges liebevolles Fachstudium notwendig; die speziell musikalischen und nicht minder die allgemeinen Kulturelemente vergangener Zeiten müssen dem Betreffenden so in Fleisch und Blut übergegangen sein, daß er keiner bewußten geistigen Tätigkeit mehr bedarf, wenn er seine Aufnahmefähigkeit auf die Eigenart eines historisch korrekt aufgeführten älteren musikalischen Werkes einstellen will. Ein derartiges Studium kann dem Durchschnitt des Publikums unmöglich zugemutet werden. Die Aufführenden verlangen ja auch ihrerseits vom Publikum Konzessionen. Schon die musikalische Faktur älterer Werke, an der wir nichts ändern können, ohne dieselben gänzlich zu entstellen, und oft auch das darin zum Ausdruck kommende Gefühlsleben ist von allem, woran man heute gewöhnt ist, so verschieden, daß viel guter Wille von seiten des Publikums dazu gehört, sich mit derartigen Werken zu befreunden. Sollen ihm da die Musiker nicht ihrerseits in Dingen entgegenkommen, die man doch mehr oder weniger als Äußerlichkeiten betrachten kann? Man darf eines nicht vergessen: so wie die Dinge heute liegen, ist es nicht das große Publikum, das nach den alten musikalischen Werken verlangt, sondern es ist die relativ kleine Gemeinde derer, die

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sich durch eifriges Studium die Empfänglichkeit für die Schönheiten der alten Musikliteratur wiedergewonnen haben, die dem großen Publikum das zugänglich machen will, was sie sich selbst erarbeitet hat. Wollen wir einem Farbenblinden den Genuß eines Gemäldes zugänglich machen, so können wir nicht verlangen, daß er seine Art, Farben zu empfinden, verändere, sondern wir müssen ihn durch farbige Glasplatten sehen lassen, die den Fehler seines Auges kompensieren. So können wir auch vom modernen Publikum nicht verlangen, daß es für den Genuß von Werken, die ihm in ihrer Eigenart nicht unmittelbar zugänglich sind, seine Psyche modifiziere, sondern wir müssen die Aufführungen älterer Werke so gestalten, daß sie die vom Komponisten beabsichtigte und auf sein zeitgenössisches Publikum berechnete Wirkung auf das moderne Publikum auszuüben vermögen. Wie die Aufführungen in früheren Zeiten beschaffen waren, das sagt uns die Musikwissenschaft; wie wir sie heute umzugestalten haben, damit ihnen möglichst viel von ihrer ursprünglichen Wirkungskraft erhalten bleibe, ist Sache der Psychologie und des künstlerischen Feingefühls.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

EIN BEITRAG ZUR HÄNDEL-CHRYSANDER-FRAGE

VON ADOLF BEYSCHLAG-BERLIN

Sollte man es für möglich halten, daß im 20. Jahrhundert in Deutschland eine Institution besteht, die es sich zur Aufgabe macht, musikalische Meisterwerke in willkürlicher, gänzlich unberechtigter Weise zu verändern, und daß diese Institution sich nicht allein der Zustimmung der Musikgelehrten erfreut, sondern auch der Allerhöchsten Protektion?

Viele Leser werden bereits erraten haben, daß ich hier auf die Ausgaben für praktischen Gebrauch hinziele, die Chrysander und seine Anhänger von den Werken Händel's veranstalten. Der vorliegende Artikel schließt sich daher eng an das an, was ich bereits über dieses Thema in meiner „Ornamentik der Musik" und in verschiedenen Aufsätzen — am ausführlichsten im ersten Maiheft 1911 der „Musik" — veröffentlicht habe. Dort finden sich die Nachweise darüber, daß z. B. die vielen störenden Verzierungen in den Oratorien Händel's keineswegs vom Komponisten herrühren, sondern erst nach dessen Tod von verzierungssüchtigen Personen — von Harrisson angefangen bis zu Chrysander selbst — erfunden und in die Partituren eingetragen wurden. [1])

Bei den weitgehenden Abänderungen vom Händel'schen Originaltext, die sich Chrysander erlaubt, wäre vor allem der genaueste Nachweis nötig gewesen, worauf diese so äußerst befremdenden Freiheiten sich stützen. Die Quellen, die mitunter angeführt wurden, habe ich sämtlich als falsch und irreführend nachgewiesen, und da keine weiteren Belege zum Vorschein gekommen sind, und von seiten der Chrysander-Partei auch nicht einmal der Versuch gemacht wurde, die schweren Anklagen zu entkräften, die ich im ersten Maiheft 1911 der „Musik" gegen sie erhoben, so stehe ich nicht an, die Chrysander'schen Ausgaben für praktischen Gebrauch für die größten Entstellungen klassischer Meisterwerke zu erklären, die bis jetzt in der Musikgeschichte vorgekommen sind.

So oft ich bis jetzt die Händel-Frage mit hervorragenden Dirigenten besprochen habe, fand ich, daß diese hinsichtlich der Mängel der Chrysander-Ausgaben durchaus meiner Meinung waren. Wie kommt es nun, daß diese Bearbeitungen trotzdem noch so häufig den Aufführungen zugrunde gelegt

[1]) Der Tenorsänger Harrisson ward ein Jahr nach Händel's Tod geboren. — Zur Charakteristik der damals in Komponistenkreisen herrschenden Anschauungen sei hier noch ein Ausspruch über A. Steffani wörtlich angeführt, den ich in meinem Mai-Aufsatz nur kurz angedeutet habe. Gerber's (altes) Tonkünstler-Lexikon berichtet über den Freund Händel's: „Steffani war sehr aufmerksam, wenn seine Stücke aufgeführet wurden. Er litt auch bei den einfachsten und natürlichsten Stellen keine Auszierungen oder Manieren, und alles mußte mit der größten Sorgfalt von Note zu Note abgesungen und gespielet werden." Ähnlich lauten bekanntlich die zeitgenössischen Mitteilungen über Händel.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

werden? Vielleicht gewährt ein Einblick in die Organisation des Chrysander'schen Konzert-Komitees hierüber einige Auskunft.

Der gelehrte Händel-Biograph verstand es trefflich, seinen musikalischen Unternehmungen einen mächtigen Schutz zu sichern. So gelang es ihm den Beistand der hohen Frau zu gewinnen, nach der später die „Kaiserin-Friedrich-Stiftung" benannt wurde, eine Institution, die gegenwärtig den deutschen und russischen Kaiser als „Stifter" [1]) zu den ihren zählt, während der Großherzog von Hessen als Protektor fungiert [2]) und hervorragende auswärtige Dirigenten dem „Verwaltungsrat" zuerteilt sind. Soweit betrifft dies alles interne Angelegenheiten, die nur die Mitglieder des Vereins etwas angehen, nicht aber die Außenstehenden. Ein anderes Aussehen erhält jedoch die Sache, sobald man die Satzungen des Vereins näher betrachtet. Da heißt es z. B.: „Der Zweck der Stiftung ist die mustergemäße Aufführung von Werken Händel's in der Dr. Chrysander'schen Neubearbeitung . . . und die Fürsorge für die möglichste Verbreitung der zur Aufführung gelangten Werke" („auch in anderen Städten").[3]) Aus diesen Satzungen leuchtet die ganze Einseitigkeit und Selbstüberhebung der Chrysander-Adepten, die sich nicht damit begnügen, „mustergemäße Aufführungen" in der Zentrale Mainz zu veranstalten, sondern auch die Kontrolle über die Aufführungen anderer Städte anstreben. In der Tat mußte Berlin vor kurzem eine Chrysander-Aufführung durch einen der ersten Gesangvereine über sich ergehen lassen, und zwar (wie ich Grund habe anzunehmen) nicht, weil der Dirigent von den Vorzügen der Neubearbeitung überzeugt wäre, sondern wohl deshalb, weil ihm vor einiger Zeit die Ehre widerfuhr, in den Verwaltungsrat der „Kaiserin-Friedrich-Stiftung" gewählt zu werden.[4]) Von den hohen Potentaten, die der Stiftung angehören, wird man freilich am wenigsten erwarten dürfen, daß sie sich in die verwickelten Bearbeitungsfragen vertiefen, und sie werden sich daher im wesentlichen auf das Urteil der Fachleute verlassen müssen. Nun ist aber gerade die „Kaiserin-Friedrich-Stiftung" völlig in den Händen der Chrysander-Anhänger, und von diesen eine unparteiische Beurteilung nicht zu erwarten. Unter diesen Umständen kann die Mitwirkung der hohen Herren nur einen schädlichen Einfluß ausüben und muß dabei die Beteiligung unseres Monarchen besonders schmerzlich berühren. Der Name unseres allverehrten, hochherzigen Kaisers sollte wahrlich nicht in Verbindung stehen mit einem Unternehmen, dessen Hauptzweck darin besteht, musikalische Meisterwerke in systematischer Weise zu entstellen und zu verstümmeln!

[1]) Um „Stifter" zu werden, ist ein Beitrag von mindestens 1000 Mk. erforderlich. — [2]) Bei Händel-Chrysander-Aufführungen hat auch mitunter schon der deutsche Kronprinz das Protektorat übernommen. — [3]) Bei der Herausgabe von Chrysander-Klavierauszügen ist die Stiftung ebenfalls beteiligt. — [4]) Der Vorgänger im Amt, einer unserer bedeutendsten Dirigenten, ist nämlich aus dem Verwaltungsrat ausgetreten, um dem Zwang zu entgehen, die Händel'schen Oratorien in der ihm antipathischen Chrysander'schen Bearbeitung aufführen zu müssen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

DAS 47. TONKÜNSTLERFEST DES „ALLGEMEINEN DEUTSCHEN MUSIKVEREINS“ IN HEIDELBERG (LISZT-CENTENARFEIER)

VON DR. GUSTAV ALTMANN-STRASSBURG

Das hundertste Geburtsjahr von Franz Liszt, des Vereins Begründer, geistigem Lenker bei Lebzeiten und Leitstern nach dem Tode, festlich zu begehen — zumal es gleichzeitig noch das 50. Jahr des Bestehens war —, mußte für den „Allgemeinen Deutschen Musikverein“, der die Auslese des vorwärtsstrebenden, produzierenden, reproduzierenden und reflektierenden Tonkünstlertums umfaßt, eine selbstverständliche Ehrenpflicht sein, der alle Gesichtspunkte der sonstigen Feste sich unterzuordnen hatten. So wurde zunächst der Termin der diesmaligen Zusammenkunft von der gewohnten Pfingstzeit auf den Oktober, den Monat des Lisztschen Geburtstages (22. Oktober) verlegt, und, nachdem man ursprünglich nur durch ein Konzert die Gedenkfeier hatte repräsentieren wollen, entschloß man sich, zur möglichst deutlichen Betonung der Festidee, die ganzen Programme einzig mit dem Namen Liszt zu füllen. Endlich mußte auch der ursprünglich bestimmte Versammlungsort Weimar, wiewohl zur Liszt-Stimmung besonders passend, den Rücksichten auf einen möglichst glänzenden Aufbau der Feier weichen, da er, von anderen Erwägungen abgesehen, nicht die nötigen Räumlichkeiten für großzügige Veranstaltungen darbot. Da lud Heidelberg, die Musenstadt, in der Philipp Wolfrum als Apostel der modernen Tonkunst seit Jahren das Szepter führt, in willkommenster Weise zur allseitig würdigsten Begehung des Musikfestes ein, und trotz der zahlreichen anderweitigen zu gleicher Zeit stattfindenden Liszt-Jubiläen, von denen besonders das in Budapest einen großen Teil namentlich der österreichischen Mitglieder absorbierte, war es eine recht stattliche Anzahl von Vereinsgenossen, die führenden Persönlichkeiten an der Spitze, die sich in diesen Oktobertagen in der „Stadt fröhlicher Gesellen“ eingefunden hatten. Sechs Konzerte innerhalb vier Tagen (22. bis 25.) waren es, die eine Auswahl der Hauptwerke Liszts aus allen Gebieten seines Schaffens zur Erinnerung an den Komponisten vorführten. Die Bedeutung des einzigartigen Virtuosen als Tonsetzer umfassend zu würdigen kann hier natürlich nicht unsere Aufgabe sein, zumal darüber die verschiedensten Autoren schon hinlänglich sich geäußert haben. Ist auch die zu seinen Lebzeiten so laute Gegnerschaft, die ihm zum Teil überhaupt jegliche inspiratorische Ader absprechen wollte, so ziemlich verstummt, so gibt es allerdings noch genug ruhig denkende Musiker, die das andere Extrem, die maßlose Verhimmelung des Meisters als eines bahnbrechenden Genies doch nicht so ganz anzuerkennen vermögen, wenngleich seine idealen künstlerischen Absichten und vielseitigen Anregungen von keinem gerecht Urteilenden verkannt werden dürften. Wurzelt aber doch ein großer Teil seiner Ideen in dem damals noch wenig gekannten Berlioz einerseits, anderseits in dem Einfluß Richard Wagners, der vielfach bis zur thematischen Gütergemeinschaft geht, und vor allem die Übertragung der musikdramatischen Prinzipien und Ausdrucksformen auf das symphonische Gebiet durch Liszt zur Folge hatte. Die illustrative Kunst, mit der Wagner seinen Figuren und Situationen Leben einhauchte, sollte von dem ihr unerläßlichen Boden der Bühne emanzipiert werden und für sich allein zur Darstellung der konkreten Welt dienen, wozu ihre abstrakte Natur selbstverständlich außer Stande ist, die doch nur Gefühle und Stimmungen zu malen, durch ihre Ausdrucksmittel aber nimmermehr einen realen Gegenstand zu veranschaulichen imstande ist. Bei Liszt selber

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ist ja im ganzen die Grenze des musikalisch Ausdrückbaren nicht wesentlich überschritten — wie bei seinen modernen Nachfolgern so oft. Seine Programme wollen doch schließlich nur das Sujet angeben, das ihn zum Schaffen begeisterte, und dem Hörer das Sicheinfühlen in die Empfindungswelt des Tonstücks erleichtern: Berg und Wald kann in Tönen ebensowenig leibhaftig gemacht werden, als Tasso oder Mephisto!

Die ganzen Vorzüge und Schwächen der Lisztschen Kunst offenbaren sich aufs unzweideutigste in dem Werk, das den Inhalt des ersten Konzertes, am Sonntag dem 22., nachmittags, bildete: dem Oratorium „Christus". Vom Weltmann zum Priester umgewandelt, wollte Liszt der katholischen Kirchenmusik ein Denkmal setzen, wie sie die protestantische in so unübertrefflicher Weise und großer Zahl besitzt. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß es dem Komponisten — wie in der Graner Messe usw. — vortrefflich gelungen ist, das Wesen der katholischen Kultusausübung in seinem Werke wiederzugeben. Auf der einen Seite erweckt die wohl etwas gesuchte Monotonie der psalmodierenden Singstimme, mit ihrer vielfach asketischen Begleitung, die Fiktion des liturgischen gregorianischen Kirchengesangs, auf der anderen ist die Pracht und der Glanz einer Reihe von Chören und Orchesterzwischensätzen, mit ihrem weltlichen, fast opernhaften Anstrich sehr geeignet, die prunkvolle Außenseite hoher katholischer Kirchenfeste zu versinnbildlichen. An die Innerlichkeit Bachscher Passionen darf man freilich dabei nicht denken; gegen sie fällt als prinzipieller Unterschied vor allem die fast durchweg obwaltende Homophonie ins Gewicht, die nur ganz vereinzelt zu polyphonem oder fugiertem Satzgefüge sich erhebt. Dabei ist die Thematik keineswegs immer sehr gewählt, ebensowenig die Rhythmik, und es opfert der Komponist solchen Einfällen sogar gelegentlich die musikalische Logik, wenn er z. B. die Worte Christi — der doch sonst solistisch verkörpert ist — „Simon Joannis, diligis me" aus sehr äußerlichen Gründen vom vierstimmigen Chor singen läßt! Seltsam berührt auch die Übertragung wichtiger Episoden, die wohl des Wortes bedurft hätten, wie die Anbetung der Hirten und der drei Könige, an das Orchester, und noch mancherlei ähnliche Punkte fallen dem Hörer auf. Vor allem aber sind es die vielen Längen, durch Wiederholungen, Pausen usw., die der Wirkung manchmal schaden und durch Kürzungen von taktvoller Hand sehr zum Vorteil des Werkes beseitigt werden sollten. Diesen nicht unerheblichen Einwänden stehen nun aber eine Reihe positiver Vorzüge und Schönheiten des groß angelegten Werkes gegenüber, die seinen Wert bedingen und zum Teil von ergreifendem Eindruck sind, so vor allem — trotz ihrer Länge — die beiden Stabat mater mit ihren klangvollen Ensemblesätzen, das Vater unser, das „Tristis est" und namentlich der schwungvolle Schlußchor. So war der Gesamteffekt der fast dreistündigen Aufführung trotz jenen Bedenken, die ja auch der Mehrzahl aufnahmefreudiger Hörer nicht so sehr zum Bewußtsein kommen, dennoch ein tiefgehender und bedeutender, nicht zum mindesten infolge der von Prof. Wolfrum sorgfältig vorbereiteten und mit Hingebung geleiteten Wiedergabe, an der sich solistisch die Damen Noordewier-Reddingius, Durigo, die Herren Richard Fischer, Schüller (Frankfurt) und Weil (Stuttgart) in hervorragender Weise beteiligten, und die vom Heidelberg-Mannheimer Orchester sowie dem Univ. Musikassistenten Poppen an der Orgel aufs beste unterstützt wurde. Nicht minderes Lob gebührt den Chören (Bach-Verein, Akademischer Gesangverein und Knabenchor der Oberrealschule), die mit ausdrucksvoller Nuancierung ihren teilweise recht schwierigen Part durchführten; eine kleine Entgleisung in dem Kinderchor (mit Harmonium, No. 13) wurde durch eine hilfreiche Geige rasch wieder gutgemacht.

Unzweifelhaft der Höhepunkt der ganzen musikalischen Veranstaltungen war das erste Orchesterkonzert am Montag Abend, wie das vorige im großen Saal der

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Stadthalle, in dem diesmal die Vorrichtungen zur Versenkung des Orchesters und Unsichtbarmachung des Chores zur Anwendung kamen, wie sie Wolfrum bei der vor wenigen Jahren erfolgten Erbauung des stattlichen Konzerthauses hatte anlegen lassen. Unstreitig kommt das tiefe, nach Bayreuther Muster von oben nach unten abfallende Orchester der Klangwirkung vieler, namentlich moderner Werke zugute, ebenso wie ein „Chorus mysticus" mehr Stimmung erhält, wenn die Mitwirkenden hinter dem feinstilisierten, für sie selbst gut durchsichtigen Vorhang dem Hörer unsichtbar sind. Allerdings vermißte ich dabei einen meines Erachtens dazu gehörigen Faktor — die Verdunkelung des Saales! So ertönten nun höchst eindrucksvoll aus der Tiefe, vom Heidelberger und Karlsruher Orchester gemeinsam mit Meisterschaft exekutiert und von Siegmund v. Hauseggers Stabe mit verständnisvollstem Eingehen inspiriert, zunächst die Klänge der Dante-Symphonie, die man wohl zu den bedeutendsten Werken von Liszt rechnen kann. Namentlich der erste Satz, das Inferno, mit seinem Wechsel von dröhnender Wucht und Schärfe, untermischt von wehklagenden Akzenten und sanft-lyrischen Episoden, ist ein ungemein ergreifendes Tonstück, während ich dem „Purgatorio" mit seinen fortgesetzten Wiederholungen nicht besonders charakteristischer Motive, den vielen Einschnitten und Längen weniger Geschmack abgewinnen konnte; es ist eine gewisse Leblosigkeit über den Satz ausgebreitet. Erst der Schlußabschnitt, das den Gesangsstimmen (Frauenchor) übertragene Magnifikat, ist wiederum inhaltsreicher und läßt das Werk in verklärter Stimmung verhallen, die leider durch ein ungenügend besetztes Sopransolo etwas getrübt wurde. — Den zweiten Teil des Abends bildete sodann das Werk, das man mit Recht als die reifste Schöpfung des Meisters bezeichnen darf, die Faust-Symphonie. Wie man weiß, setzt sie sich aus drei, eigentlich vier Sätzen zusammen, entsprechend den Hauptfiguren des Goetheschen Dramas. Der erste Satz will den Faustcharakter malen; sein grüblerisches Anfangsmotiv mit der übermäßigen Quint entstammt dem zweiten Walkürenakt, die leidenschaftlichen Figuren der Weiterentwicklung erinnern vielfach an den ersten Satz von Tschaikowsky's „Pathétique", auch der Tristanseufzer der Wagnerschen Faustouvertüre klingt an, und die Trompetenfanfaren des triumphierenden Schlusses gemahnen neben dem letztgenannten Werk sogar an Gounod'sche Faustmotive. Der Satz ist ein typischer Beleg für die Charakterisierungskunst Liszts einerseits, die Mängel an wirklich originaler thematischer Erfindung andererseits, gleichzeitig für seine Neigung zu übermäßigen Längen. Von hohem melodischen Reiz und in zarteste Orchesterfarben getaucht, unter vielfachem solistischen Hervortreten einzelner Instrumente von sanfter Klangfarbe, gibt sich der zweite, „Gretchen" betitelte Satz, in der Tat ein tonpoetischer Reflex der holden Mädchengestalt von suggestivem Stimmungsgehalt. Ganz besonders geistreich, man könnte sagen diesen Begriff in die Musik einführend, ist nun der dritte, Mephisto gewidmete Satz gestaltet, mit seinem grotesk-dämonischen, zuerst vom Fagott gebrachten Hauptmotiv (hier hätte das kaum hörbare Solofagott verdrei- oder vierfacht werden sollen, während beispielsweise die Verdoppelung der Posaunen sich als unnötig, stellenweise sogar übertrieben erwies). In sehr interessanter Weise wird dann der zersetzende Charakter des bösen Geistes durch eigenartige Verzerrungen der früheren Motive ausgedrückt — die Verwandtschaft einzelner Teile, besonders der Fugato-Partie mit der entsprechenden aus der h-moll Sonate ist übrigens unverkennbar. Ich möchte hier beiläufig den Gedanken aufwerfen, ob nicht die Vorliebe und die besondere Begabung Liszts gerade für dämonisch wirkende Sujets (man vergleiche die Mephistowalzer, den Totentanz usw.) nicht doch gewisse Rückschlüsse auf den gleichsam unbewußten Charakter Liszts zuläßt, die mit der landläufigen Annahme seiner Gutmütigkeit usw. in einigem Widerspruch stehen. Das Problem verdiente unter Herbeiziehung ein-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schlägiger, vielleicht weniger bekannter Züge aus seinem Leben und Handeln doch einmal näher geprüft zu werden. Offenbart sich doch häufig in dieser instinktiven Emanation der Gefühle die wahre Natur eines Künstlers mehr, als in der vom Willen beeinflußten Außenseite (siehe auch Gustav Mahler!). Doch dies nur nebenbei! — Als Abschluß der Symphonie hat Liszt den Chorus mysticus, die Endworte des zweiten „Faust"teils, herangezogen, dem er, im Gegensatz zu der meines Erachtens völlig mißlungenen, nichts weniger als mystischen Schumannschen Vertonung auch wirklich den angemessenen Ausdruck zu geben weiß. Gerade der Chor- und Solotenor sind hier die zutreffendsten Ausdrucksmittel für die Anbetung des „Ewig-Weiblichen", und Karl Erb aus Stuttgart traf den transzendentalen Ton der Stelle recht gut, wenn auch seine schöne Stimme als noch allzu sehr mit Erdenrest behaftet, im Halse klebend bezeichnet werden muß. Max Schillings hatte sich mit viel Erfolg in den Geist des Riesenwerks hineinzufühlen bemüht und wußte in seiner Direktion alle die wechselnden Züge dieser Tonsprache eindrucksvoll aus dem ihm aufs genaueste folgenden Orchesterkörper herauszuholen, so daß er, wie auch Hausegger, stürmischen Beifall des begeisterten Publikums erntete.

Der nächste Morgen war dem Kammermusiker Liszt gewidmet und begann mit der effektvollen Wiedergabe der bekannten h-moll Sonate („Schumann gewidmet") durch Edouard Risler. Für mich war es von besonderem Interesse, diese Interpretation mit der Busoni's zu vergleichen, die ich wenige Tage zuvor in Straßburg vernommen: die technische Kunst ist bei beiden auf gleicher Höhe; Risler, im Ausdruck und der Bewegung ruhiger, schien mir die Tempi angemessener und z. B. bei der Fuge auch wirkungsvoller zu treffen als Busoni, der ohne Zweifel durch übertriebenes Eilen manches verwischte und undeutlich machte, dafür aber wiederum den brausenden Strom der Leidenschaft, der manche Stellen durchflutet, wohl mehr im Lisztschen Sinne pulsieren ließ, als der auch äußerlich ziemlich phlegmatisch erscheinende Franco-Elsässer. Statt der Herren von Possart und Schillings, die die Bürgersche „Lenore" melodramatisch vortragen sollten, besorgten dies — weshalb, war nicht mitgeteilt — der Mannheimer Intendant Gregori mit Ernest Schelling als vortrefflichem Pianisten. Das Organ des Rezitators besitzt nicht die eherne Größe der Possartschen Diktion und wirkte bei allem Ausdrucksreichtum an den dramatischen Stellen durch Übereilung etwas undeutlich. Im Ganzen ist Musik und Deklamation hier zuviel ineinander gearbeitet, sodaß eines das andere stört, sich, wie Öl und Wasser gemischt, stets wieder voneinander trennend. Auch wirkt das Genre gar zu leicht unfreiwillig parodistisch, ähnlich der sogenannten „Moritat". — Einen hohen Genuß bereitete sodann der ausgezeichnete Artur Friedheim (New York) durch den vorzüglichen, reifen Vortrag der h-moll Ballade und der beiden tonmalerischen Franziskuslegenden, der „Vogelpredigt" und der gehaltvolleren „Wogenbeschreitung". Trotz allem Raffinement in der Klavierbehandlung bleibt bei genauerer Analyse doch schließlich nur die einstimmige Melodie, umgeben von aufgelösten Harmonieen übrig, ein Stil, dessen innerer geistiger Leere der Freund gediegener Musik sich doch auf die Dauer nicht entziehen kann. Eine willkommene Abwechslung in das rein Instrumentale brachte die sympathische Wiener Altistin Mad. Charles Cahier, die mit ihrer sammetweichen, wohligen, dunkeln Stimme vier Lieder zum besten gab, drei getragene und ein lebhafteres („Die drei Zigeuner"). Das rhapsodische, vielfach zerhackte Wesen des Lisztschen Liedstils, in dem Gesang und Klavier sich eigentlich nie so recht zu höherer Einheit verschmelzen wollen, vermochte freilich auch die hohe Kunst dieser Sängerin nicht zu verdecken. Die Matinee, die in der neuen Aula des Universitätsgebäudes, einem prächtigen Raume, stattfand, schloß Friedheim mit zwei blendenden Virtuosenstücken, den „Irrlichtern" und der VI. Rhapsodie („Pester Karneval").

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Der Abend brachte das zweite Orchesterkonzert, in unmittelbarem Anschluß an die Hauptversammlung, auf die der Beginn leider keine Rücksicht nahm, so daß manche Mitglieder das erste Stück von außen genießen durften. Das Programm des Abends war reichhaltiger als das monumentalere des ersten und brachte zunächst die symphonische Dichtung: „Ce qu'on entend sur la montagne", nach Victor Hugo'schen Versen, eine Art Naturhymnus, majestätisch beginnend, mit zartlyrischen Einschlägen, in Einzelheiten viel an die „Préludes" erinnernd und, wie es im Wesen der Gattung liegt, nicht ganz frei von Äußerlichkeiten. Gerade in der Programmusik ist die Gefahr, daß sich gewisse Cliché-Effekte entwickeln — für das Rauschen der Wellen, für den Gesang der Vögel usw. — viel größer, als in der absoluten Musik. In glänzender Weise, ganz dessen festfrohem Charakter entsprechend, spielte sodann Busoni das — wie fast alle Lisztschen Kompositionen einsätzige (d. h. unterbrechungslose) — Klavierkonzert in A-dur, das übrigens im Schlußabschnitt unverkennbare Mendelssohn- und Weber-Anklänge birgt (z. B. die Marschepisode). Es folgten dann die zwei, für die oben angedeutete dämonische Seite Liszts bezeichnenden Episoden aus Lenaus „Faust", der nicht so sehr bedeutende „Nächtliche Zug" und der zu Liszts genialsten Einfällen gehörende „Tanz in der Dorfschänke" (Mephistowalzer). Hier begann allerdings Richard Strauß, der Dirigent des Abends, der bis dahin sein Temperament einigermaßen gezügelt hatte, anscheinend „des trockenen Tones satt" zu werden und schlug ein derartig atemloses Tempo an, daß der wundervolle Mittelsatz mit seinem süßen Schmachten völlig um seine faszinierende Wirkung gebracht wurde. Wenn doch nur so manche, gerade unserer „großen" Dirigenten sich etwas mehr Rechenschaft darüber geben wollten, von welcher geradezu tödlichen Wirkung dieses abscheuliche, nebenbei so bodenlos unvornehme („Ein Gentleman läuft nicht", sagt das Sprichwort) Tempohetzen auf viele Tonstücke ist — vielleicht würden sie dann doch um edlerer Kunstwirkungen willen auf diesen billigen äußeren Effekt, der übrigens stets einen sportsmäßigen Anstrich hat (auch in der Wirkung aufs Publikum), Verzicht leisten. In die eben genannte Kategorie Lisztschen Schaffens fällt auch der „Totentanz", diese Passacagliaähnliche Paraphrase über das „Dies-irae"-Thema, dessen wechselnde Stimmungen Busoni auf dem Klavier — das teilweise hier als Orchesterinstrument eingereiht ist — vortrefflich wiedergab. Hielt hier der Pianist das Tempo aufrecht, so gelangte in der Schlußnummer, dem ebenfalls zu den besseren Lisztschen Eingebungen gehörigen „Tasso", nach Durchführung des naturgemäß getragenen „Lamento", in dem „Trionfo" wiederum ein Zeitmaß zum Durchbruch, das die noblen Themen dieses ritterlichen Satzes geradeswegs zum Cancan degradierte und trotz des Beifalltosens der aufgepeitschten Menge den künstlerisch Empfindenden mit Trauer darüber erfüllen mußte, daß ein Künstler wie Strauß seine Befriedigung darin finden kann, die Kunst zur Rennbahnsensation herabzuziehen. — Daß der Mann, der die Hauptarbeit des Festes geleistet und sich nun in den Variationen über das Bachthema „Weinen, Klagen" auch als ein Meister auf der schönen Orgel des Stadthallensaales erwies, der Generalmusikdirektor Prof. Wolfrum, von seinen dankbaren Heidelbergern mit Beifall überschüttet wurde, ist gewiß erklärlich. Daß aber ein solcher Beifall schließlich auch Formen annehmen kann, wo es für den Künstler entwürdigend wird, wie ein Popanz dutzendfach das Podium herauf- und herunterzuhüpfen, darüber schien ein Teil des frenetischen Publikums — mulieres! — sich nicht klar zu sein.

Der Schlußtag fiel im ganzen gegen die großen Eindrücke der vorhergehenden etwas ab. Wollte man ihn zum Höhepunkt machen, so wäre ein anderer Programmaufbau nötig geworden, aber vielleicht war es die — nicht ganz unberechtigte — Absicht gewesen, die größten Eindrücke nicht einer doch schon etwas abgespannten

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hörerschaft zu bieten. Schon die Matinee begann ziemlich merkwürdig — vom Nebenzimmer der Aula aus, wo ein recht stimmbegabter Frankfurter Bariton, Herr Schüller, den 129. Psalm vortrug, im psalmodierenden Stil fast a cappella komponiert, wenn man diese beliebigen leeren Tonfolgen Komposition nennen kann, zu denen die Orgel hie und da einige abgerissene Klänge zum besten gibt. Das Ganze macht fast einen parodistischen Eindruck, schien mir jedenfalls eine sehr zweifelhafte Huldigung für Liszt und ließ das Auditorium völlig kalt. Weit freundlicher wirkte der folgende Liedervortrag der Frau Marie Louise Debogis aus Genf, die mit ihrem hellen, wohlgebildeten, freilich etwas dünnen und spitzen Sopran und höchst fragwürdiger Aussprache fünf ziemlich verschiedenartige franko-italienische Lieder sang, deren reizvollstes wohl das „Angiolin dal biondo crin" sein mochte. Auch von Johanna Dietz' angenehmem, doch etwas trockenem Sopran bekam man vier, diesmal deutsche Lieder zu hören. Schon in dieser Gemischtsprachigkeit liegt ein Grund, daß die Lieder von Liszt nicht so recht zum Herzen sprechen: man kann nicht in verschiedenen Idiomen ein echtes Gefühl zum Ausdruck bringen. Die Sensation der Matinee bildete das Auftreten des greisen französischen Tonmeisters Camille Saint-Saëns, der mit drei Klavierpiecen seinem großen Zeitgenossen und Freund ein musikalisches Opfer darbrachte. Selbstverständlich schweigt die Kritik unter diesen Umständen zu dem pianistischen Können des 76jährigen; zu bewundern war trotzdem die jugendliche Elastizität, mit der er die Transkription seines eigenen „Danse macabre" (der sich neben Liszts „Totentanz" übrigens recht zahm ausnimmt), des „Au bord d'une source" und des Glinka'schen Tscherkessenmarsches noch exekutierte. Der Beifall galt natürlich in erster Linie der Persönlichkeit des Künstlers als solcher, der seine frühere Deutschfeindlichkeit geändert zu haben scheint. Das Programm klang aus in dem mehr glänzenden als gehaltvollen Concert pathétique für zwei Klaviere, das Herr und Frau Professor Kwast-Hodapp (Berlin) mit brillanter Technik vortrugen. Das Schlußkonzert des Abends endlich, wiederum im Stadthallensaal, unter gewöhnlichem Aufbau, wurde fast ausschließlich von Heidelberger Kräften, unter Leitung ihres einheimischen Festdirigenten Professor Wolfrum, bestritten. Der Bachvereinschor sang das etwas äußerlich angelegte Tonwerk „Die Glocken des Straßburger Münsters" mit Kraft und Ausdruck — das Baritonsolo (Lucifer) vertrat der New Yorker Theodor Harrison —, ferner den Engelchor aus „Faust" (mit Harfe, Klavier und Orgel), in seiner weiblichen Hälfte den „Hymne de l'enfant" (gleiche Begleitung, Altsolo Frl. Fickler, Heidelberg-Straßburg), und als Abschluß des Ganzen die harmlose Gelegenheitskomposition „Gaudeamus igitur", gleichsam als Huldigung vor dem Genius der Hochschule. Zwischenein trug der dortige Geiger Fritz Hirt eine Elegie (mit Klavier) und das Offertorium aus der Krönungsmesse vor, und der stimmschöne Karlsruher Tenor Hans Tänzler erfreute mit den drei Eingangsliedern zu „Wilhelm Tell" (unter Orchesterbegleitung). So bildete das Konzert einen etwas leicht wiegenden Abgesang zu den gewichtigen Klängen der ersten Tage. Warum eines der schönsten Werke von Liszt, die „Heilige Elisabeth", nicht am Festort konzertmäßig oder auf einer der benachbarten Bühnen (Mannheim, Karlsruhe, Straßburg) die Feier geziert hat, ist schwer zu sagen. Im übrigen dürfen die Festprogramme wohl als würdige Erinnerungszeichen an das Lisztsche Schaffen aufgenommen werden, wobei natürlich der Vorbehalt bestehen bleibt, ob es in Anbetracht des zumeist homophonen Baues der Lisztschen Musik und der erheblichen Gleichartigkeit ihres Wesens überhaupt wohlgetan ist, sie in großen Mengen auf einmal zu verabfolgen. Anerkennen muß man, daß die Programme durch geschickte Auswahl die Monotonie nach Möglichkeit vermieden hatten, und daß sie, wenn man nun einmal Liszt in Reinkultur genießen wollte, in der Tat dem Gedenken an die interessante Persönlichkeit des Gefeierten aufs beste

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gerecht wurden, wofür allen Mitwirkenden und Leitenden der aufrichtige Dank der Tonkünstlervereinsmitglieder gebührt, die sich der Heidelberger Festklänge noch lange mit Freuden erinnern werden. —

Es erübrigt noch, einiges über den äußeren Rahmen der Veranstaltungen hinzuzufügen. Die Zahl der erschienenen Mitglieder erreichte infolge der vielfachen sonstigen Lisztfeste, von denen das in Budapest wohl das bedeutendste war — auch der Bayreuther Liszt-Enkel hatte die ungarische Feier des „Großpapas" der deutschen vorgezogen —, vielleicht nicht ganz die gewohnte Höhe, betrug aber doch gegen 300, und der Ausfall wurde reichlich wettgemacht durch die rege Beteiligung von Heidelberg und Umgebung. Das Maß von Gastfreundschaft, das die Großstädte Stuttgart und Zürich geboten hatten, vermochte freilich das kleine Heidelberg nicht aufzubringen —; heißt es doch auch nur: „An Ehren reich und Wein" —, und mit diesem war es in den letzten Jahren auch nicht viel! Um so mehr der Ehren wurden den Gästen gespendet, vor allem auf dem Bankett, das am Sonntag abend in der Stadthalle abgehalten wurde, wobei die philosophische Fakultät durch den Mund ihres Dekans, Prof. Oncken, die Ernennung des Vereinsvorsitzenden Prof. Schillings zum Ehrendoktor proklamieren ließ (wie es früher mit Richard Strauß schon geschehen war), eine Auszeichnung, die zugleich den ganzen Verein ehrt. Zahlreiche sonstige Ansprachen würzten noch das Mahl. Die Hauptversammlung des Vereins am Dienstag nachmittag nahm zunächst die geschäftlichen Mitteilungen des vollzählig erschienenen Vorstands entgegen, aus denen der günstige Stand der Haupt- und Neben- (Unterstützungs-) Kassen hervorging. Sodann enthielt die Tagesordnung die Erledigung des Einspruchs von Dr. Istel gegen seine durch den Vorstand erfolgte Ausschließung aus dem Verein. Die Tatsachen, die dies Endresultat gezeitigt haben, darf ich wohl größtenteils als bekannt voraussetzen. Gefehlt worden ist meinem Gefühl nach auf beiden Seiten. Das Mitglied, das sich durch den bekannten Faschingsartikel in dieser Zeitschrift beleidigt gefühlt hatte (es war nicht einmal das am schlimmsten angegriffene!), hätte sich mit der loyalen Ehrenerklärung der Redaktion wohl zufrieden geben können; die fortgesetzten gewaltsamen Versuche, den Anonymus zu entlarven, fallen stark in das Gebiet persönlichen Vergeltungstriebes. Auf der anderen Seite hat sich Dr. Istel doch auch teils ungeschickt, teils ungerechtfertigt gebärdet, zumal als er jene satirischen Vorwürfe gegen den Vorstand öffentlich in ernster, sachlich aber ganz unhaltbarer Weise wiederholte. Ob eine andere Lösung, namentlich auf Grund des gerichtlichen Vergleiches, nicht möglich gewesen wäre, wenn von beiden Seiten mehr Entgegenkommen obgewaltet hätte, will ich hier nicht untersuchen. Das Rumpfparlament der Hauptversammlung sanktionierte zwar, nach der gutgemeinten aber wenig gewandten Verteidigung eines Freundes, den dekapitierenden Beschluß seines Vorstands, doch bleibt ein bitterer Nachgeschmack, wie bei Salome, zurück, und außerdem wird die Tragikomödie wohl vor Gericht noch weitere Akte ansetzen. Am nächsten Nachmittag wurde die abgebrochene Versammlung zu Ende geführt. Die Wahlen ergaben die Bestätigung des bisherigen, in der Geschäftsführung so wohl bewährten Vorstands, bis auf den, infolge Altersrücksichten ausscheidenden Prof. Sommer, an dessen Stelle Dr. Seidl gewählt wurde. Unter starken Sympathiekundgebungen wurde der anwesende Saint-Saëns zum Ehrenmitglied des Vereins ernannt. Zum Schluß drückte der Verein noch seine Solidarität und Unterstützungsbereitschaft gegenüber dem Verein deutscher Chor- und Orchesterleiter aus, und mit dem romantischen Schauspiel der Schloßbeleuchtung nahm diese bedeutungsvolle 47. Tagung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ihren hoffnungsvoll in die Zukunft strahlenden Ausgang.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

BESPRECHUNGEN

BÜCHER

33. **Herman Felix Wirth**: Der Untergang des niederländischen Volksliedes. Verlag: Martinus Nijhoff, Haag 1911.

Man nimmt das stattliche, starke Buch mit gemischten Gefühlen in die Hand, wegen des Titels nämlich. Ein Band, der auf 357 Seiten von Verfall und Dekadenz redet, hat keine Aussicht, mit wachsender Freude gelesen zu werden. Bei näherem Zusehen freilich stellt sich heraus, daß der Titel, obwohl etwas sensationell, doch richtig gewählt ist. Wirth zerstört den Glauben gründlich, daß das niederländische Volkslied, das im Ausland so großes Renommee besitzt, sich Jahrhunderte hindurch auf derselben Höhe gehalten habe, auf der es ehemals gestanden. Der größte Teil der Schrift behandelt literarische Fragen und schildert an der Hand eines ungeheuren Tatsachen- und Denkmälermaterials die Strömungen, die sich in der niederländischen Volksdichtung seit dem 13. Jahrhundert bemerkbar machten. Es werden zahlreiche kulturgeschichtlich bedeutende Erscheinungen analysiert, neue Beziehungen hergestellt zwischen der niederländischen und deutschen Dichtung des 16. und 17. Jahrhunderts und scharfe Kritiken gefällt über Dichter und Dichterlinge, die der Nation bisher teuer dünkten. Das sogenannte goldene Zeitalter der niederländischen Literatur, d. h. das 17. Jahrhundert, wird von Wirth als eine Selbsttäuschung des niederländischen Volkes bezeichnet. Weder das Volk im wahren Sinne, noch das bodenständige niederländische Element seien an ihm beteiligt gewesen, vielmehr hätten Zunftwesen, fremder Einfluß und religiöse Wirrnisse (vor allem das Eindringen des Calvinismus) literarische Zustände geschaffen, deren üble Nachwirkungen sich bis ins 19. Jahrhundert hinein erstreckten. Wie im einzelnen diese Metamorphosen nachgewiesen und mit Beispielen belegt werden, ist zu beurteilen hier nicht der Ort, abgesehen davon, daß unsere Bekanntschaft mit der niederländischen Literatur zu viel zu wünschen übrig läßt, um einem Kenner wie Wirth auf alle Seitenpfade zu folgen. Indessen spricht der Verfasser häufig genug auch von der Musik des niederländischen Volksliedes. So vorzüglich er sich hier orientiert zeigt und die neueste Literatur beherrscht, so wenig darf man eine irgendwie erschöpfende Darstellung des musikalischen Teils des Themas erwarten. Sie hätte ungefähr ein Buch gleichen Umfangs füllen können. Da hätten Fragen zur Behandlung kommen müssen wie: welche Stellung zum Volksliede nahmen die großen Meister der Kontrapunktik im 15. und 16. Jahrhundert ein, wie verwerteten sie es, welche Anregungen gingen von ihnen aus, welche empfingen sie? Oder: unter welchen Eindrücken schrieben die niederländischen Komponistengenerationen des 17. Jahrhunderts, unter welchen die des folgenden? Es wäre die gemeinsame Basis aufzudecken gewesen zwischen den niederländischen und den mittel- und niederdeutschen Liederschulen, ferner das gemeinsame Band, das einen Verfasser wie Sperontes geistig mit seinen niederländischen Kollegen um 1720 verknüpft, zu ermitteln gewesen und dergleichen. Wohl fallen hier und da richtige und klärende Bemerkungen, aber sie reichen nicht hin, dem Leser ein deutliches Bild vom Zusammenhang von Wort und Weise, einen Begriff von den musikalischen Leistungen der einzelnen Größen zu geben. Vielleicht, daß sich herausstellt, daß die Musik des niederländischen Volksliedes auch in den Zeiten literarischen Tiefstands der bessere Teil gewesen ist und Lebenskraft genug besaß, sich länger als die Dichtungen zu halten. Es gibt volkstümliche Melodieen niederländischer Abkunft aus dem 16. Jahrhundert, die noch heute wie frische Blumen duften. — Nach der grundlegenden, ungemein vielseitigen und anregenden Arbeit Wirths scheint es nunmehr eine schöne und dankbare Aufgabe junger niederländischer Musikschriftsteller, eine Parallelarbeit dazu über die Musik des niederländischen Volksliedes zu schreiben. Oder sollte der Verfasser selbst, was zu begrüßen wäre, den musikwissenschaftlichen Apparat so weit beherrschen, daß er sich zu einer solchen Ergänzung entschlösse? Jedenfalls steht außer Zweifel, daß sein Buch in Deutschland auch von Musikfreunden mit höchstem Interesse gelesen werden und wahrscheinlich dazu beitragen wird, die musikwissenschaftliche Forschung von neuem auf gewisse noch dunkle Punkte niederländischer Musikgeschichte zu lenken.

34. **Johannes Schreyer**: Beiträge zur Bachkritik. Verlag: Carl Merseburger, Leipzig. (Mk. 0.75.)

Wer sich etwas tiefer in das Kapitel „Seb. Bach" der deutschen Musikgeschichte hineingelesen hat, weiß, daß die Bachforschung noch keineswegs an dem Punkte angekommen ist, wo sie die Akten zuklappen und sagen kann: Wir wissen alles, so ist's gewesen! Schreyers „Beiträge" rühren an dies offene Geheimnis. Sie stellen sich zu einzelnen, bisher nicht genug geprüften älteren Quellen (Mizlers Nekrolog, Forkels Skizze) in Opposition, weisen auf gewisse Satzinkorrektheiten bei Stücken, die bisher als echt angenommen wurden (darunter auch die vielumstrittene Lukaspassion), und betonen die Notwendigkeit, sich bei Echtheitsprüfungen künftig weniger von äußeren als von inneren Merkmalen leiten zu lassen. Was der Verfasser im einzelnen vorbringt, wird man nur mit Dank begrüßen. Möchte er nur nicht bei einer „Kritik der Bachkritik" stehen bleiben, sondern darüber hinaus auch einmal in größerem Umfange „Kritik an Bach" üben.

Dr. Arnold Schering

35. **Karl Storck**: „Musik-Politik". Verlag: Greiner & Pfeiffer, Stuttgart. (Mk. 4.—.)

Die unter dem genannten Titel vereinigten Aufsätze des als Musikredakteur des „Türmer" weiteren Kreisen wohlbekannten Berliner Musikschriftstellers sind im Zeitraum von ungefähr zehn Jahren bereits im „Türmer" und in anderen Zeitschriften veröffentlicht. Trotzdem dürfte das Buch dank seinem wertvollen Inhalte noch den Reiz der Neuheit für sich in Anspruch nehmen können. Sind doch die einzelnen Artikel so aktuell und lesenswert, daß sie unbedingt in der Hand jedes Familienvaters, überhaupt jedes musikliebenden Deutschen sein müßten, nicht nur um gelesen, sondern auch beherzigt zu

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

werden. Aus warmem Herzen für das deutsche Volk und für deutsche Kunst sind sie verfaßt, um „die Bedeutung der Musik als Kulturmacht für unser Volk darzustellen, danach die Schäden zu kennzeichnen, die diesen Besitz untergraben und endlich nach Mitteln zu suchen, das Gut zu erhalten und nach Kräften zu mehren." Mag der Verfasser „Die musikalische Verarmung unseres Volkes" bedauern oder den „Niedergang des Volksliedes" beklagen; mag er Mittel zur „Neubelebung der Volksmusik durch Schule und Haus" zusammentragen, die „Musik in der höheren Schule" in die rechten Bahnen gelenkt wissen wollen, über „Militärmusik", die „Tote Saison", „Gartenkonzerte" und „Gassenmusik" Betrachtungen anstellen, immer müssen wir uns wohl oder übel an seine Seite stellen. Es würde den Rahmen einer Besprechung bei weitem überschreiten, wollte man auf alle so überaus wichtigen Kapitel auch nur ganz kurz eingehen. Doch will ich nicht unterlassen, den Wunsch auszusprechen: Möchten Storcks gutgemeinte und wohlbedachte Reformvorschläge im Kultusministerium sowohl wie im Kriegsministerium, bei Publikum und Presse verständnisvolle Aufnahme finden. Wieviel könnte dann gebessert werden!

Als überaus fesselnd möchte ich die Artikel „Die Musik als Grundkraft deutscher Kunstkultur", „Zur Reform der Musikfeste", „Vom Elend im Musikunterricht" und „Gegen die musikalische Schundliteratur" noch besonders hervorheben. Es ist äußerst interessant, dem geistvollen Verfasser in seinen treffenden Ausführungen zu folgen, daß Deutschland infolge seiner natürlichen Beschaffenheit das Land der Dichter und Denker werden mußte und daß auch die Musik in diesem Lande ein besonderes Heimatsrecht erwerben konnte. Wie überzeugend legt Storck dar, daß die literarische Blüte Deutschlands im 18. und 19. Jahrhundert durch die Musik eines Bach und Händel und ihrer zum großen Teil sehr tüchtigen Vorläufer bestens vorbereitet war, wie die Musik nach den Leiden des 30jährigen Krieges als Trösterin in Not und Elend Einlaß in Haus und Hof und Hütte finden mußte, wie sich in deutschen Landen ein besonderer Musikstil entwickeln konnte, während Literatur und bildende Künste an den Fürstenhöfen in welschen Banden lagen; und wie endlich die Kaiserstadt Wien mit ihrer Verschmelzung deutschen, tschechischen und ungarischen Volkstums berufen war, ihre Mission in der Musik eines Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert zu erfüllen. Jedoch würde es zu weit führen, noch auf einzelne Kapitel einzugehen. Jeder nehme das Buch und lese es!

Martin Frey

36. **Auers Taschenbuch für die Musikwelt, II.:** Elementartechnik des musikalischen Vortrags. Ein Handbüchlein für Musiker und Musikfreunde von Alexander Eisenmann. Albert Auers Musik- und Buchverlag, Stuttgart 1911. (Mk. 1.20.)

Ein prächtiges Büchlein, das alle die unendlich wichtigen Dinge behandelt, die außer den bloßen Noten für einen sinngemäßen Vortrag in Betracht kommen. Was man halb weiß und halb fühlt, wird hier durch Belehrung bestätigt und befestigt. Die Art der Darstellung verbindet wissenschaftlichen Ernst mit liebenswürdiger Eleganz. Das billige kleine Werk ist für jeden Schüler und somit auch für jeden Lehrer unentbehrlich. Die Phrase „Vortrag kann nicht gelehrt werden" ist so allgemein, daß man das Notwendigste, nämlich das, was auf dem Papier deutlich genug angegeben ist, kaum beachtet. Wer aber weiß, daß mit der Wiedergabe der Zeichen mindestens die Hälfte getan ist und daß dieses nicht leicht ist, wird die Ausführungen mit Vergnügen und Nutzen lesen und wieder lesen. Auf leichte Art ist alles allen, Sängern, Geigern, Pianisten und Komponisten, dargeboten. Die reiche Sachkenntnis, die in den Beispielen wie in feinen psychologischen Bemerkungen sich zeigt, ist bewundernswert. Durch solche handliche Gaben wird die gröbere Kunst immer mehr verdrängt und eine neue tiefere, schönere Kultur angebahnt werden. Die Musiktreibenden werden sehen, hören und fühlen lernen, und da die Erzeugnisse der Meister noch für Jahrhunderte lebendige Werte in sich bergen, wird auch ein aufrichtigeres und wahreres Urteil den gegenwärtigen Schöpfungen gegenüber sich bald einstellen.

Arno Nadel

37. **La Mara:** Musikalische Studienköpfe. III. Bd.: Jüngstvergangenheit. 7., neubearbeitete Auflage. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig 1910. (Mk. 4.—.)

La Mara's „Musikalische Studienköpfe" wollen und können nicht als streng musikhistorische Werke angesprochen werden, es sind Bücher für das musikliebende Haus und haben sich als solche zahlreiche Freunde erworben. Die Neuauflagen wurden jedesmal mit den jüngsten Forschungsergebnissen in Einklang gebracht und dem Wandel der Zeit angepaßt. So sind auch in der neuen Bearbeitung des dritten Bandes die biographischen Skizzen der heute nicht mehr populären Künstler Moscheles, David und Tausig durch solche von Hans von Bülow und Grieg ersetzt worden, die mehr im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses stehen. Für eine wertvolle Beigabe des Bandes, der außerdem mit den Bildern der behandelten Meister (Henselt, Franz, A. Rubinstein, Bülow, Brahms, Grieg) geziert ist, halte ich das jeweilig beigegebene Verzeichnis der publizierten Werke des betreffenden Künstlers.

Dr. Julius Kapp

MUSIKALIEN

38. **G. M. Witkowski:** Symphonie in d-moll. Verlag: A. Durand & Fils, Paris. (Partitur 5 Fr.)

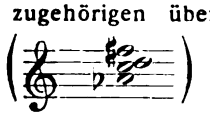
Der Name des Komponisten war mir bisher fremd, auch Riemanns Musiklexikon verzeichnet ihn nicht, und doch verdient er zweifellos die Eintragung. Die vorliegende Symphonie trägt keine Opuszahl; eine Anfangsarbeit ist es nicht, dem Werke muß schon manche Orchesterschöpfung vorausgegangen sein, denn mit außerordentlichem Geschick, mit gereiftem Klangsinn behandelt der Tondichter die Farben des Orchesters. Die „Meistersinger" und „Tristan" haben es ihm angetan. Wer wollte ihm darob gram sein? Aus einem sehr einfachen, kurzen, der Bretagne entstammenden Volksliede entwickelt Witkowski seine ganze, ziemlich umfangreiche Symphonie. Interessant ist es, wie diese einfache, alte Weise in modernem harmonischen Gewande erscheint.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Nichts Gezwungenes, Unnatürliches haftet dieser Verbindung an. Mit gleicher Sicherheit weiß der Komponist im dritten Satze die Fährlichkeiten des Siebenvierteltaktes zu überwinden, der „unebene" Takt und die „toll" einander verjagenden, kühn immer und immer wechselnden Harmonieen stören den Zuhörer keineswegs. Es ist eben in dieser Symphonie nichts Ergrübeltes. Dramatisches Leben pulsiert im ersten Satze (Lent et solennel; Animé); ein Liebesgedicht könnte man den zweiten Satz (Très lent) heißen; kecken Scherzo- und drängenden Finale-Charakter zeigt der dritte Satz, der Schlußsatz (Animé). Das Werk des Ausländers verdient auch in Deutschland Beachtung; der Beifall unseres Konzertpublikums wird ihm nicht versagt werden. Abstoßendes und Undurchdringlichkeiten findet man in der Symphonie nicht.

39. **Florent Schmitt:** Étude pour le Palais Hanté d'Edgar Poe. op. 49. Verlag: A. Durand & Fils, Paris. (Partitur 6 Fr.)

Richard Strauß komponierte bald nach seinem fünfzigsten Opus seine „Haus"-Symphonie (Sinfonia domestica); Florent Schmitt schreibt kurz vor seinem fünfzigsten Werke eine „Geisterhaus"-Studie. Strauß führte uns den Geist seines Hauses vor; Schmitt bringt uns die — Geister des Hauses. In Strauß' Partitur sieht es recht bunt aus; in Schmitts Partitur desgleichen. Damit wären die Hauptähnlichkeiten registriert. Nun die Gegensätze. In Strauß' „Domestica" herrscht lebendiger Geist; in Schmitts „Etude" regieren blasse, marklose, schattenhafte Geister. Richard Strauß wußte mit vielen Instrumenten und vielen Noten viel zu sagen; Florent Schmitt weiß mit tausend Noten, chromatischen und Ganzton-Skalen keinen Widerhall in unserem Innern zu erwecken. Man könnte seine „Etüde" als eine Studie über die Ganzton-Skala und den ihr zugehörigen übermäßigen Terzquartsextakkord



ausgeben. Gewiß ist die, besonders seit Salomes Geburt von den Tonsetzern fleißig in Anspruch genommene Ganztonleiter und der übermäßige Terzquartsextakkord zur Schilderung unheimlicher, beängstigender, schaudererregender Situationen gut geeignet. F. Schmitt macht jedoch von dem übermäßigen Akkorde einen „übermäßigen" Gebrauch, er erhebt ihn zum Hauptakkord, zum herrschenden Akkord. Die Folge ist, daß die Macht des Akkordes verloren geht, sein überraschender Charakter sich abstumpft, seine Häßlichkeit belästigt ... Noten, Noten ohne Köpfe ... Geister ohne Geist ... Eine „Etüde", nichts weiter.

Franz Dubitzky

40. **Waldemar von Baussnern:** Hymne an die Sonne (Heinrich von Kleist) für vierstimmigen Männerchor a cappella. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg. (Part. Mk. 0.80.)

Den Text bildet das im Jahre 1911 neu aufgefundene Gedicht Kleists. Einzelne Stellen, wie das Wallen der Nebel, das Emporsteigen der Sonne, sind tonmalerisch glücklich illustriert, wenn mir auch das letztere mehr düster als majestätisch strahlend ausgefallen zu sein scheint. In dem homophonen, nur ab und zu Ansätze zu Imitationen aufweisenden Werke vermisse ich, abgesehen vom Anfang, eine plastische Melodik, und die oft sehr sprunghafte Harmonik erscheint mir ebensowenig motiviert wie der ungemein häufige Taktwechsel. Die Wirkung des Unisono, das die Stimme Gottes zu repräsentieren hat, wird durch die mehrfache vorhergehende Anwendung des gleichen Kunstmittels illusorisch gemacht. Die Deklamation ist oft sehr unglücklich. So ist die letzte Silbe von „Leuchtender" der männliche Abschluß einer Phrase, die letzte Silbe von „des Lebens" in „des Lebens unversiegbarer Quell" mit einer Fermate ausgestattet und als dynamischer Höhepunkt bezeichnet. An die Treffsicherheit der Sänger werden ziemlich hohe Anforderungen gestellt.

41. **Max Bruch:** Sechs Lieder für gemischten Chor. op. 86. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg. (Part. von 1 und 6 je Mk. 0.40, von 2 Mk. 0.80, von 3, 4 und 6 je Mk. 0.60.)

Diese kleinen Chorlieder sind sehr verschiedenartig und haben dabei alle einen einfachen, schlichten Volksliedcharakter. Sie sind liebenswürdig und anmutig in der Erfindung, jedes von deutlich ausgesprochener Stimmung bei größter Einfachheit der angewandten Mittel. Der Chorsatz ist homophon, ungemein wohlklingend und in der Stimmführung musterhaft, die Deklamation vortrefflich, abgesehen von kleinen Konzessionen an den Volkston, die technische Schwierigkeit gering. Die Bässe gehen zwar gelegentlich sehr tief (bis D), aber man darf wohl annehmen, daß es dem Komponisten mehr auf die düstere Klangfarbe, als auf das wirkliche Singen der betreffenden Töne ankommt. Besonders hervorzuheben ist die Kunst, mit der Bruch durch kleine Verschiedenheiten sonst gleichlautender Strophen Stimmungsunterschiede zum Ausdruck bringt, namentlich in No. 2, „Kleine Maria". Vier von den Gedichten haben Margarete Bruch, zwei Thomas Moore zu Verfassern.

Dr. Rudolf Cahn-Speyer

42. **Max Schillings:** „Jung Olaf", Ballade von Ernst von Wildenbruch mit begleitender Musik für Orchester oder Pianoforte. op. 28. Verlag: Rob. Forberg, Leipzig. (Klavierausgabe Mk. 5.—.)

Das Melodrama ist Ernst von Possart, dem berühmten Rezitator der gleichartigen Werke des Komponisten gewidmet. Das tonmalerische Gewand zu der überaus reizvollen, poetischen Dichtung besitzt zunächst den Vorzug großer Klarheit in der Anlage und im Ausdruck. Viel vornehme Stimmung ist in der Musik enthalten. Da der dichterische Vorwurf weniger dramatisch ist, wie z. B. in dem bekannten „Hexenlied", so lag er der musikalischen Eigenart Schillings' ganz besonders gut. Die Hauptthemen besitzen genug Gegensätzlichkeit, um gegeneinander ausgespielt zu werden. Ein genialer Einfall des Komponisten war es, beide am Schlusse, der Dichtung genau folgend, kontrapunktisch miteinander zu verbinden. Die Eigenart Schillings', sich in einmal gewählten Rhythmen etwas zu oft zu wiederholen, tritt auch in dieser Ballade wieder in die Erscheinung; sie stört aber weniger als in früheren Werken. Die Klangwirkung ist eine vorzügliche, — soweit sie sich aus dem Klavierarrangement ersehen läßt (die Partitur liegt leider nicht vor). Die reiche Gliederung der Tonschilderung hebt die Stimmungsgegen-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sätze in interessanter Wechselwirkung hervor und sichert dem melodramatischen Werke, dessen Schönheiten in den lyrischen Partieen gipfeln, eine dankbare Aufnahme im Konzertsaale. Daß einige rein erzählende Stellen der Dichtung nicht mit komponiert worden sind, spricht für das Streben des Autors nach Einheitlichkeit ohne Aufdringlichkeit des Tonsatzes.

43. **Bernhard Sekles:** op. 18. Vier Lieder auf Gedichte von Friedrich Rückert. (No. 1: In Meeres Mitten. No. 2: Wenn ich zu Walde geh. No. 3: In der Lüfte Blau. No. 4: Epilog.) Verlag: Rob. Forberg, Leipzig (je Mk. 1.50).

Der Komponist hat sich als Lyriker vorteilhaft eingeführt. Er ist einer der Modernen in Ausdruck und Erfindung. Die Lieder sind dem Andenken des phantasievollen, eigenartigen Malers Arnold Böcklin gewidmet. Dessen überschwengliche Farbengebung mochte dem Tondichter vorgeschwebt haben. Nur so ist die komplizierte und rein tonmalerisch gehaltene Klaviermusik zu den Gedichten und ihr scharfer Kontrast zu dem schlichteren Empfinden Rückerts zu erklären und zu — entschuldigen. Die Stimmungsmalerei der Instrumentalpartie birgt manche feine Idee, viel Schönes, verirrt sich jedoch mitunter zu allzugesuchten rhythmischen Spitzfindigkeiten und harmonischen Gewagtheiten, zu denen die unterlegten Worte kaum veranlassen konnten. Besonders in No. 3 fällt dies Mißverhältnis zwischen Wort und Ton störend auf. Merkwürdigerweise hält sich der Instrumentalpartie gegenüber die Deklamation der Singstimme sehr einfach, ja sie gibt sich in diesem Ganzen fast zu farblos und ausdrucksmatt. Am geschlossensten im Gesamtausdruck, am interessantesten auch für den Sänger erscheint das stimmungsvolle „Wenn ich zu Walde geh". Dieses und das einfachere, klanglich aparte Lied „In des Meeres Mitten" dürften sich am besten im Konzertsaal einführen lassen. Ein hochentwickelter Klangsinn aber verrät den berufenen Liederdichter, der bei wachsender Gestaltungskraft und einer künstlerisch kritischeren Wahl der Ausdrucksmittel sicher noch viel Schätzenswertes schaffen wird.

A. Eccarius-Sieber

44. **Paul Dukas:** „La Péri", Poème dansé. Klavierauszug von Léon Roques. Verlag: A. Durand & Fils, Paris. (8 Fr.)

König Iskender findet die Péri am Ende der Erde, er entreißt ihr die Blume der Unsterblichkeit. Unter mancherlei symbolischen Handlungen verschwebt die Péri, den König in Todesahnungen zurücklassend. Diese höchst sonderbare mystisch-orientalische Begebenheit wird musikalisch illustriert. Man merkt es der Schöpfung überall an, daß sie einen intensiv vorgestellten Hergang begleitet, und so darf die Tatsache, daß sie an sich (ohne Bühnendarstellung, für die sie berechnet ist) nur Ahnungen auslöst, nicht als Mangel ausgelegt werden. Die Art der Vertonung ist ausgesprochen französisch-romantisch: viel Chromatik, aber immer durchsichtig und mit melodiösem, wollüstigem Einschlag. Der Klaviersatz, der meistens drei Systeme einnimmt, ist übrigens weniger ein Klavierauszug als eine liebevoll gearbeitete Zusammenziehung für drei Hände. Arno Nadel

45. **Karl Hasse:** Sechs Stücke für die Orgel. op. 9. Verlag: C. F. Peters, Leipzig. (Mk. 2.—.)

Der stark unter Regers Einfluß stehende Komponist weiß mit Kontrapunkt und Chromatik gar gewandt umzuspringen. Trotz bemerkenswerter äußerer formaler Vollendung verlangt seine Musik doch ein ziemliches Quantum Entgegenkommens vom Spieler zur inneren Durchdringung, es ist Musik, die erst bei genauerer Bekanntschaft sich erschließt. Am ehesten wird No. 1, ein sehr ernsthaftes, technisch nicht schwieriges Präludium, verstanden werden, während No. 2—5 fast etwas zu reichlich in Chromatik getaucht sind. No. 6, eine glänzende, von lebendigem Rhythmus durchpulste Fuge, die ein ausgesprochen diatonisches Thema im Widerstreit mit einem chromatischen zur Durchführung bringt, sei als interessantes Konzertstück empfohlen. Im Vergleich zu früheren Veröffentlichungen Hasses trägt dies neue Heft die Merkmale erfreulichen Erstarkens der Persönlichkeit und Reifung des Könnens, was sich namentlich in der Logik und Geschlossenheit des Aufbaues kundgibt.

46. **Augustin Barié:** Symphonie pour Orgue. op. 5. Verlag: A. Durand & Fils, Paris. (7 Fr.)

Unter dem anspruchsvoll klingenden Namen „Symphonie" übergibt ein offenbar noch junger Komponist der Öffentlichkeit eine Suite von fünf Stücken (Prélude, Fugue, Adagio, Intermezzo, Finale), die mit einer gewissen unverdorbenen Musizierfreudigkeit geschrieben sind und als Zeugnis vorhandenen Talentes gelten können. Das Adagio enthält manchen guten Gedanken, das Intermezzo ist geschickt gemacht, während die Fuge, zwar fließend geschrieben, doch mehr eine Studie bleibt, und das Finale nach einem Gutes verheißenden Anfang sich mit Nebensächlichkeiten zu sehr zersplittert. Man darf von Barié in Zukunft noch Beachtenswertes erhoffen, sobald er sich zur selbständigeren Persönlichkeit entwickelt haben wird.

47. **Hugo Kaun:** Choralvorspiel über „Wer nur den lieben Gott läßt walten", und Choralvorspiel und Fuge über „Jesus meine Zuversicht". op. 89. Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig 1911. (Mk. 1.20 bzw. 1.80.)

Von den beiden Vorspielen, die in formaler Hinsicht den Stempel der Meisterschaft tragen, ist das erste, eine schlichte figurierte Durchführung, das musikalisch wertvollere, ein Stimmungsbild, das bei fein abgetönter Registrierung seine Wirkung nicht verfehlen wird. Das zweite enthält zwar manche Strecke, die etwas nach Kontrapunkt schmeckt, namentlich in der ersten Hälfte, einer Fugettenfolge mit c. f. im Pedal im Pachelbelstil, erhebt sich aber dann in einer energisch bewegten Fuge zu sieghaftem Glanze. Die beiden Stücke seien für Gottesdienst wie Konzert bestens empfohlen.

Dr. Ernst Schnorr von Carolsfeld

48. **Hans Bottermund:** Variationen über ein Thema von Paganini für Violoncello solo. op. 4. Verlag: C. F. Peters, Leipzig. (Mk. 1.50.)

Ein Thema mit 16 Variationen, in denen alles, was an virtuosen Schwierigkeiten dem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Violoncell zugemutet werden kann, zusammengehäuft ist. Einen großen ästhetischen Genuß bieten solche Effektstücke auf dem Cello heute nicht mehr, ganz besonders nicht ohne Klavierbegleitung. Das Vorbild dieses Opus sind die berühmten Variationen mit Klavier von Meister Klengel, dem auch Bottermund die seinigen gewidmet hat. Aber Klengel gibt neben dem Virtuosenhaften auch Grazie und Eleganz. Die schweren Noten allein tun es nicht. Immerhin dürften die Bottermundschen Variationen für Studienzwecke zu empfehlen sein.

Hugo Schlemüller

49. **Walter Engelsmann**: Sonate für Cello und Klavier (a-moll). Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig. (Mk. 5.—.)

Es steckt viel Kraft in dieser Sonate, die mehr ein Phantasiestück als eine Sonate genannt werden muß. Der Klavierpart greift mächtig ein mit vollgriffigen Akkorden, Oktavengängen und Arpeggien. Aber das Streichinstrument kommt darum nicht zu kurz. Schöne Kantilenenstellen geben dem Violoncell Gelegenheit, seine Empfindungen voll ausströmen zu lassen, und auch die technisch bewegten Teile können sich hören lassen. So wird dieses Werk mit seiner teils elegischen Stimmung und dem temperamentvollen Draufgehn auf der anderen Seite bei sehr freiem Vortrag ein farbiges und eindrucksvolles Gemälde mit tiefen Stimmungen abgeben können. Selbst der $^5/_4$-Takt fügt sich zwanglos dem häufigen Tempowechsel ein.

50. **Francesco Geminiani**: Sonata a Violino solo.

51. **Joh. Geo. Pisendel**: Sonata a Violino solo. Neuausgaben von Bruno Studeny. Wunderhornverlag, München. (Mk. 1.50 bzw. 1.80.)

Beide Werke, um deren sorgfältige Herausgabe Bruno Studeny sich sehr verdient gemacht hat, werden den Geigern willkommen sein. Während die des deutschen Meisters († 1755) in a-moll allenfalls als Vorstudie zu den Bachschen Solosonaten Verwendung finden kann, werden nur gereifte Geiger, die Bach beherrschen, sich an die schöne B-dur Sonate des Italieners († 1762) mit Erfolg machen dürfen. Deren langsame im Original nur skizzierte Einleitung wird vom Herausgeber auch in einer wirkungsvollen Bearbeitung geboten. Diese Geminianische Sonate soll übrigens neben einer Giga von Montanari die einzige Solo-Violinsonate (ohne Baß) der sonst so reichhaltigen altitalienischen Violinliteratur sein. Ob nicht doch etwa nur der Baß verloren ist? Die freilich kurzen Pausen der Schluß-Giga, die mir auch sonst nach einer Begleitung zu verlangen scheint, weisen doch wohl darauf hin. In Pisendels Sonate kommen, z. B. im 70. Takt der Giga, einige recht unbequeme Doppelgriffe vor. Sie macht keinen zopfigen Eindruck, ist teilweise sogar recht flott, besonders in der Giga, die zum Schluß noch breit variiert ist.

52. **Joh. Seb. Bach**: Violinkonzerte in a-moll und E-dur.

53. **W. A. Mozart**: Violinkonzerte No. 1 und 2. Für Violine mit Klavierbegleitung herausgegeben von Henri Marteau. Verlag: Steingräber, Leipzig. (je Mk. 1.80 bzw. 2.—.)

Wir haben zwar schon genügend gute Ausgaben dieser Konzerte, können es aber begreiflich finden, daß Henri Marteau den Wunsch hat, seinen zahlreichen Schülern nur Ausgaben vorzulegen, in denen seine Auffassung und sein mitunter recht individueller Fingersatz und seine Bogenbezeichnung enthalten sind. Den Klaviersatz hat August Göllner wie schon bei anderen Marteauschen Ausgaben besorgt; an dem ersten Tutti des Bachschen a-moll werden die Klavierspieler wenig Freude haben; wenn es gut klingen soll, muß eben die pausierende Solovioline in diesem Tutti die erste Orchestervioline übernehmen. Als besondere Eigentümlichkeit dieser Ausgaben, die von der Verlagshandlung vortrefflich ausgestattet sind, sei bemerkt, daß Marteau als freilich dürftigen Ersatz der Klavierbegleitung eine zweite begleitende Violinstimme angefertigt hat. Dieser ist die Solostimme leider mit kleinerem Stich übergedruckt, so daß der Schüler nicht immer mit dem Lehrer aus derselben Stimme wird spielen können. Zu den Mozartschen Konzerten hat Marteau eigene, durchaus passende Kadenzen hinzugefügt, dagegen hält er im Finale des Bachschen a-moll das Anbringen einer Kadenz wohl nicht für nötig oder gar für falsch.

54. **Edvin Kallistenius**: Sonat för Violin och Piano. op. 7. Verlag: Wilh. Hansen, Kopenhagen. (Mk. 5.50.)

Der langsame, von wirklicher Inspiration getragene hochpoetische Satz erweckt eine recht gute Meinung von der Begabung dieses jungen dänischen Tonsetzers, während die beiden Ecksätze trotz mancher schönen Einzelheiten noch gar zu sehr schäumender Most sind. Man darf eben nicht gleich den Olymp stürmen wollen.

55. **E. Berthoud**: Lehrgang für spezielle Gymnastik der Finger, des Handgelenks und des Arms zur Erleichterung des Geigenstudiums. Verlag: Steingräber, Leipzig. (Mk. 2.—.)

Dieses in drei Sprachen erschienene Werk scheint mir sehr nützlich zu sein. Die Übungen, die z. B. auch im Eisenbahnwagen sich vornehmen lassen, beseitigen, richtig ausgeführt, bei den Hand- und Armmuskeln Steifheit und stählen sie. Die beigefügten Tafeln geben eine deutliche Vorstellung von jeder Übung.

56. **Niccolo Paganini**: 60 Etuden in Form von Variationen für Violine solo. Neu herausgegeben von Oscar Biehr. Verlag: Ernst German & Co., München und Leipzig. (Mk. 2.—.)

Seiner allgemein anerkannten, auch hier (Bd. 35, S. 327) nach Gebühr gewürdigten Ausgabe der berühmten Capricen von Paganini op. 1 hat Biehr nun eine ebenso sorgfältige, genau bezeichnete und prächtig ausgestattete Ausgabe der auch unter dem Namen Barucaba-Variationen bekannt gewordenen 60 Etuden Paganini's folgen lassen, die eine sehr gute Vorbereitung auf jene Capricen bilden und bereits höchst interessante technische Probleme behandeln. Dem sehr kurzen einfachen Thema hat der Komponist in so mancher der 60 Variationen einen eigenen Reiz abgewonnen. Der Herausgeber scheint nur die von Ferdinand David besorgte Ausgabe dieser Variationen zu kennen. Eine gleichfalls vortreffliche verdanken wir Emil Kroß seit etwa 15 Jahren; eine größere Anzahl dieser Variationen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

hat neuerdings Adalbert Gülzow unter dem Namen Faschingsszenen frei bearbeitet und mit Klavierbegleitung erstmalig versehen.

57. **Reinhold Becker:** Sonate für Violine und Pianoforte. op. 150. Verlag: F. E. C. Leuckart, Leipzig. (Mk. 6.—.)

Ein für Konzert- und Hausgebrauch höchst empfehlenswertes, hocherfreuliches Werk, das weiteste Verbreitung verdient. Der Komponist beherrscht nicht bloß die Satztechnik vollendet, sondern besitzt auch Geist und Phantasie in hohem Grade, nicht zu vergessen auch die Befähigung, Rhythmik und Harmonik reizvoll zu gestalten. Geradezu bedeutend, auch durch die Plastik der Themen, ist der durch freie Behandlung des klassischen Aufbaus ausgezeichnete erste Satz, gegen dessen zündende Melodik der geistige Inhalt des Andante sich nicht immer ebenbürtig behaupten kann. Im Scherzo treiben Elfen ihr munteres Spiel und schwingen sich im sogenannten Trio zu lieblichem Gesang auf. Den Schlußsatz bilden Variationen über ein an sich keineswegs bedeutendes Thema, die aber lebhaft interessieren und teilweise die Gestalt selbständiger kleiner Stücke haben. Die rein technischen Anforderungen dieser Sonate sind ziemlich groß.

58. **Hermann Ernst Koch:** Partita für Pianoforte, Violine und Violoncello. op. 4. Verlag: F. E. C. Leuckart, Leipzig. (Mk. 2.40.)

Diese Partita, die in der Hausmusik gut zu verwerten ist und besonders der heranwachsenden Jugend willkommen sein wird, besteht aus fünf kleinen, sehr knappen, gut klingenden Sätzen (Präludium, Air, Menuett, Sarabande, Gigue), die den Stil der alten Zeit täuschend nachahmen und doch den Eindruck gesunder natürlicher Musik hinterlassen. Aber hat man heute es nötig, im alten Stil zu komponieren, wo so zahlreiche Werke der Vergangenheit in guten neuen Ausgaben vorliegen? Koch scheint mir übrigens das Zeug zu haben, auch ohne nachzuahmen gute Musik zu schreiben.

59. **Maximilian Heidrich:** Streichquartette. op. 24 (Mk. 2.—) und 29 (Mk. 3.—). — Trio für Klarinette, Viola und Violoncell. op. 33 (Mk. 1.50). Verlag: C. F. Schmidt, Heilbronn a. N.

Aus dem Nachlaß des vor einiger Zeit verstorbenen Komponisten, über den selbst der neueste „Riemann" nichts zu sagen weiß, sind neben anderen Werken nun auch diese drei Kammermusikwerke herausgegeben worden. Den beiden Streichquartetten in e-moll und g-moll ist vor allem der quartettmäßige Satz nachzurühmen; man merkt es jedem Takte an, daß der Komponist die Klassiker sorgfältig studiert und ihre Tonsprache sich angeeignet hat. Allein der geistige Inhalt dieser Werke steht hinter der Form zurück; es fehlt zwar nicht an erhebenden Ansätzen, wie z. B. in dem Anfange des langsamen Satzes des ersten Quartetts, aber wir vermissen nur zu oft Kraft, Plastik und Originalität der Gedanken. Nach dieser strebt offenbar der Komponist, dessen Sonate für Klavier und Violine op. 12 auch neuerdings wieder Beachtung gefunden hat, in dem Klarinettentrio, dessen Harmonik sichtlich von Reger beeinflußt erscheint; allein weder die Melodik noch die Anordnung der Gedanken lassen den Schluß zu, daß hier ein wirklich Auserwählter zu uns spricht, und zwar in einer ungesuchten Tonsprache. Wahrscheinlich fehlt diesem Werk auch die letzte Feile. Nach dem Urteil des Klarinettenvirtuosen, der die Güte hatte, das ebenso wie die Quartette nur in Stimmen vorliegende Trio mit mir zu spielen, entspricht die Abfassung der Klarinettenstimme nicht gerade sehr dem Charakter des Instruments.

60. **Collegium musicum.** Herausgeber Hugo Riemann. No. 48 — 50. Verlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig. (je Mk. 4.80.)

Fast acht Jahre sind es her, seitdem die erste Nummer dieser überaus wertvollen, leider verhältnismäßig recht teuren Sammlung älterer Kammermusikwerke in Riemanns Bearbeitung für den praktischen Gebrauch erschienen ist. Mit No. 50 scheint ein vorläufiger Abschluß nun gewonnen zu sein. Wiederholt haben wir hier auf die Erschließung so manches vortrefflichen Werkes von Joh. Stamitz, Joh. Friedr. Fasch, Graun, Sammartini usw. hingewiesen, welche Komponisten ohne Riemanns Neuausgaben der Hausmusik so gut wie verloren waren. No. 48 und 49 bringen wieder zwei Orchestertrios von Johann Stamitz für zwei Violinen und Violoncell mit ausgeführtem Akkompagnement Riemanns. Besonders No. 48 (op. 4, No. 3 c-moll) enthält doch manchen originellen Zug, so namentlich im Finale; aber auch No. 49 (op. 9, No. 6 C-dur) ist weit davon entfernt, nur ein typisches Beispiel für diese Tongattung aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu sein. Etwas aus dem Rahmen fällt das die No. 50 bildende Quartett op. 7, No. 2 von Johann Schobert († 1767) für zwei Violinen, Violoncell und Klavier insofern, als in der Originalausgabe die Streichinstrumente ad libitum bezeichnet und erforderlichenfalls in die Klavierstimme eingezogen sind, die teilweise virtuosen Charakter hat. Der Herausgeber hat auf die Heranziehung der Streichinstrumente nicht verzichtet, vielmehr an den Stellen, wo der Komponist hierzu die Möglichkeit gelassen hatte, den Klavierpart generalbaßmäßig ausgefüllt und damit die Wirkung des besonders durch ein hübsches Menuett und ein sehr frisches Finale ausgezeichneten Werks noch wesentlich erhöht. Daß dieses „Collegium musicum" zur Heranbildung des musikalischen Geschmacks der Jugend ganz besonders geeignet ist, möchte ich nochmals hervorheben.

61. **Carlo Perinello:** Quintetto (si minore) per Pianoforte, 2 Violini, Viola e Violoncello. Verlag: C. Schmidl & Co., Triest. (Mk. 12.—.)

Besonders wegen des durch seine flotten Themen und feine Arbeit ausgezeichneten, dabei vortrefflich klingenden Finales möchte ich dieses in der Klavierstimme reichlich virtuos gehaltene Quintett empfehlen. Im ersten Satz, der in harmonischer Hinsicht von klassischen Vorbildern mitunter stark abweicht und demnach eine Vorliebe für Dissonanzen zeigt, herrscht viel jugendlicher Überschwang; der Komponist will aus der gar nicht übeln Thematik offenbar viel zu viel herausholen. Der langsame Satz, dessen mittlerer Teil gleichzeitig das Scherzo ersetzt und recht lebendig ist, läßt durch seine schwelgende, vielleicht etwas weiche Melodik den Italiener erkennen. Wilhelm Altmann

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

KRITIK

OPER

AMSTERDAM: Der hiesige Wagnerverein veranstaltete unter Leitung des Dr. Henri Viotta eine hervorragende Aufführung von „Tristan und Isolde". Urlus als Tristan, Marta Leffler-Burckard als Isolde und unser herrliches Concertgebouw-Orchester boten wirklich Unübertreffliches. Chr. Freyer

BERLIN: In der Komischen Oper bescherte uns die neue Direktion Révy eine traurige Eröffnungsvorstellung. Man gab eine dreiaktige Oper „Sibirien" von Umberto Giordano, zu der Luigi Illica das Buch geliefert hat. Es ist ein musikalischer Schauerroman, eine literarische Fabrikware, die mit knalligen Effekten und billiger Sentimentalität arbeitet. Ein junger Offizier Wassili ersticht einen russischen Fürsten, den Galan seiner Jugendgeliebten Stephana. Zur Strafe wird er nach Sibirien transportiert. Stephana, die sich früher von einem Gauner Gelby verkuppeln ließ, entdeckt jetzt ihr gutes Herz und folgt dem Verbannten in die Strafanstalt. Beide leben ganz zufrieden, bis jener teuflische Gelby, der auch nach Sibirien gesandt wird, die nötigen Skandalszenen ins Werk setzt. Es kommt zu bösen Auftritten, Wassili will mit seiner Liebsten fliehen und — wird verraten. Die Wachen erschießen Stephana. Wassili wird in Ketten abgeführt. Das ist mit wenigen Worten das magere Gerippe der Handlung, das mit allerlei Staatsaktionen und Gefühlsduseleien ausgefüllt wird. Giordano hat zu diesem elenden Libretto die übliche veristische Begleitmusik geschrieben, eine Aneinanderreihung bewährter Situationsmalerei und ausgetretener Melodiephrasen. Es ist ein äußerliches und unselbständiges Musizieren, über das man am besten kein Wort weiter verliert. Es gibt allerdings im Liebesduett des zweiten Aktes und im Finale ein paar interessante Partieen — aber diese wenigen Stellen können die fade Lärmoper nicht retten. Die Aufführung hatte einen schlimmen provinziellen Anstrich. Georg Schünemann

BRESLAU: Unsere Oper hat in den ersten Wochen der Spielzeit nach Gewohnheit vieles, aber nicht viel geleistet. Eine Reihe von Neustudierungen der im Spielplan stehenden Werke gab den nicht allzu zahlreichen Neuankömmlingen Gelegenheit, sich dem Publikum vorzustellen. So sang Herr Bürstinghaus, ein wuchtiger Heldenbariton, Kurwenal, Telramund, Holländer, Herr Baum, ein stimmbegabter, aber noch unfertiger Tenor José, Froh, Eisenstein, Fra Diavolo, Frl. Encke, die sich im jugendlich-dramatischen Fache betätigen soll, Agathe, Micaëla, Elisabeth, Freya, Herr Herper, den wir vom Schauspielhause her kennen, Silvio, Alfio, Escamillo, Herr Wilhelmi, der von der gleichen Bühne zum Stadttheater kam, Alberich, Dr. Mirakel und einige Buffi. Als einzige „Tat" ist bisher eine völlige Neu-Inszenierung des „Rheingold" zu verzeichnen, die sich streng nach dem Bayreuther Muster richtete. Der Grund des Rheines, die „freie Gegend" mit Walhall und Nibelheim bieten jetzt imposante Bilder, die aufs erfreulichste abstechen gegen die dekorative Armseligkeit, mit der das Vorspiel zum „Ring" früher bei uns vorlieb nehmen mußte. Hand in Hand mit der Ausstattungs-Reform, die Regisseur Kirchner durchführte, ging die musikalische, von Julius Prüwer besorgte. Sie zeichnete sich aus durch ein lückenloses Ensemble, dem freilich die überragenden Leistungen fehlten. Allenfalls wäre zu rühmen, daß sich Herr Corfield-Mercer auf dem Wege befindet, das große Loge-Vorbild Briesemeisters, der einst der Unsere war, zu erreichen. Dr. Erich Freund

DRESDEN: Für den „Rosenkavalier" haben wir in Franziska Bender-Schäfer einen neuen, ganz vortrefflichen Oktavian gewonnen. Der Künstlerin liegt der gesangliche Teil der Partie überraschend gut, obwohl sie eigentlich ausgesprochene Altistin ist, und darstellerisch gelang es ihr, die unwahrscheinliche Figur so glaubhaft als möglich zu machen. Ein junger Rumäne namens Michael Nasta verriet als Don José so viel stimmliche Begabung und so beträchtliches Spieltalent, daß man sich nur darüber wundern kann, daß die Theaterleitung ihn angesichts unserer Tenornot nicht zu halten sich entschloß. Einen anderen Tenoranfänger, Martin Wilhelm, hörte man als Faust. Auch bei ihm konnte man an einem schönen, wohlgeschulten Material sich erfreuen, während darstellerisch noch alles in den Anfängen stecken blieb. Walter Soomer hat nunmehr erstmalig hier den Telramund gesungen und in dieser, seinem Wesen gut liegenden Partie das Beste geboten, was man bisher von ihm gehört hat. F. A. Geißler

DÜSSELDORF: Mit dem Beginne der neuen Spielzeit unserer Oper begann zugleich der neue Pachtvertrag zwischen der Stadt und dem bisherigen künstlerischen Leiter der städtischen Bühne Ludwig Zimmermann. Da auch die Regie in Robert Lefflers bewährter Hand und Alfred Fröhlich als erster Kapellmeister im Amte blieb, so erschien das sichere, erfolgreiche Arbeiten dem leistungsfähigen Institute gesichert. Schon die ersten Opernabende, die „Lohengrin", „Entführung", „Fidelio" brachten, berechtigten zu den besten Erwartungen. Fritz Stein bot als Lohengrin, Wilhelm Meister (Mignon), Hugo (Undine) Solides, aber nicht Hervorragendes in stimmlicher, musikalischer und darstellerischer Hinsicht. Vortrefflich führte sich Agnes Wedekind-Klebe als Elsa, Marta (Tiefland), Elisabeth und Senta ein, indem sie außer einer schönen Stimme und guter Schulung auch eine bemerkenswerte Bühnenbegabung zeigte. Rudolf Gerhart wies sich als leistungsfähiger Bariton aus (Telramund). Egon Reichenbach verspricht infolge seiner, allerdings noch nicht ausgebildeten, aber glänzenden Tenorstimme ein besonders schätzenswertes Mitglied des Ensembles zu werden. Erich Hanfstaengl interessierte als stimmbegabter Daland. Ein aufsehenerregendes Gastspiel auf Anstellung erledigte der Tenor J. Sorrèze aus Paris, dessen Lohengrin durch den Wohllaut einer selten klangvollen Stimme, durch eigenartiges, vornehmes Spiel besonders zu fesseln wußte. Neben diesen neuen Kräften boten die früheren ihr Bestes. Michael Bohnen entwickelte sich auffallend und stellte einen prächtigen Falstaff (Lustige Weiber). Der neue zweite Kapellmeister Julian Schmiedel ließ sich die Ge-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

legenheit nicht entgehen, bei der Erstaufführung des „Rodelzigeuners“ sein vornehmes musikalisches Empfinden und eine große Sicherheit in der Leitung des Ensembles zu zeigen. Daß man auch an die wirksame Umrahmung der zugkräftigsten Werke denkt, bewies u. a. neben der schönen Ausstattung einiger älteren Opern die neue stimmungsvolle Dekoration des ersten Aktes des „Lohengrin“.

A. Eccarius-Sieber

ELBERFELD: Die bisherigen Vorstellungen haben gezeigt, daß in dieser Saison ein größeres und im ganzen leistungsfähigeres Personal zur Verfügung steht, das lyrische Tenorfach ausgenommen. An Werken deutscher Meister wurden „Martha“, „Freischütz“, „Fidelio“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Meistersinger“ geboten, die französische Oper war durch „Jüdin“, „Carmen“, „Faust“, die italienische durch „Troubadour“, „Traviata“, „Bohème“, „Madame Butterfly“ vertreten. Ausgezeichnetes leistete Ethel Hansa als Mimi (Bohème) und Butterfly, ganz Hervorragendes der mit einem herrlichen Baßbariton ausgestattete Karl Armster als Escamillo, Marcell (Bohème) und Hans Sachs. Modest Menzinsky (Köln) gastierte mit Erfolg als Tannhäuser und Eleazar.

F. Schemensky

HAMBURG: Die Oper stand wieder einmal im Zeichen Enrico Caruso's, der mit dem gewohnten triumphalen Erfolge dreimal bei uns gastierte. Caruso brachte neben dem Bajazzo und dem Don José als neue Rolle den Grafen Richard in Verdis „Maskenball“ und bot gerade in dieser Partie darstellerisch wie gesanglich eine so vollendete Meisterleistung, daß man sich nur wundern kann, weshalb er sie nicht bereits viel früher in sein Gastspielrepertoire für Deutschland aufgenommen hat. Stimmlich war Caruso in Hamburg an allen drei Abenden glänzend disponiert, am glänzendsten am letzten Abend in der „Maskenball“-Aufführung. Sehr zustatten kommt unserer Oper die Rückkehr Gustav Brechers, der auf sechs Wochen seine Kölner Tätigkeit unterbrochen hat, um hier einige große Wagner-Aufführungen zu leiten. Eine ganz wundervolle „Tristan“-Aufführung unter seiner Direktion gab dem ausverkauften Hause Gelegenheit, vor jedem Akt eine große Demonstration für Brecher zu veranstalten. Diese Demonstration richtete sich in gleicher Weise auch gegen die Maßnahmen, die dazu geführt haben, daß wir vom nächsten Winter ab gänzlich auf Brecher verzichten müssen.

Heinrich Chevalley

KÖLN: Im Opernhause frischte man zu Ehren Liszts des Meisters „Legende von der heiligen Elisabeth“ auf. Das ergab mit Wanda Achsel in der Titelrolle eine durch schöne Ausstattung wesentlich geförderte, sehr schätzbare Aufführung. Daß diese an sich mehr interessierte, als das bekanntlich wenig dramatische Werk, ist nicht zu leugnen.

Paul Hiller

KÖNIGSBERG i. Pr.: Groß ist das Verdienst- und Sündenregister unserer Mitte September eröffneten Oper natürlich noch nicht. Die „Ereignisse“ des Winters sollen noch kommen, und die verheißenen, dringend nötigen Bühnenumbauten werden erst übers Jahr fertig sein, wenn der neue Direktor sein Amt antritt. Auch das Ensemble bleibt bis dahin im ganzen das alte, nur zwei erfreuliche Akquisitionen sind neu eingetreten: der vornehm singende, geschmackvolle Bassist Paul Seebach und der junge, sympathische lyrische Tenor Richard Stieber, dazu der tüchtige zweite Kapellmeister Jacques de Klark. Einer Tat, und nicht der schlechtesten, kann sich Direktor Varena aber doch schon rühmen: der Wiederaufführung der zu Unrecht von den Spielplänen verschwundenen Marschnerschen Meisteroper „Hans Heiling“. Einer Aufführung, die an sich zu wünschen übrig ließ, namentlich in szenischer Hinsicht (verantwortlich: Regisseur Walter Böszörmeny) und in den Sololeistungen (Jan Mergelkamp als Heiling, die begabte Anfängerin Else Weiß als Anna, Richard Hofmüller als Konrad) nicht gleichmäßig, doch aber um des Werkes willen warm zu begrüßen, und von Kapellmeister Paul Frommer musikalisch brav im Zügel gehalten. Möchte doch das Beispiel unserer Provinzbühne auch größere Theater zur Wiederaufnahme des „Heiling“ ermuntern!

Dr. Lucian Kamieński

MAGDEBURG: Der Konkurs des Theaterdirektors C. Coßmann hat für das hiesige Stadttheater veränderte Verhältnisse gebracht. In letzter Stunde — eine Woche vor Anfang der Spielzeit — gelang es der städtischen Verwaltung, in Herrn Hagin einen Direktor zu finden, und das Theater wird nun für die nächsten sieben Jahre auf Rechnung einer G. m. b. H. geführt, deren einer Teil eben der neue Direktor, deren anderer Teil die hiesige „Mitteldeutsche Privat-Bank“ ist. Ob diese eigentümlichen Verhältnisse, die in der Geschichte der deutschen Stadttheater neu sind, dem Institute zum Segen gereichen werden, muß man abwarten. Jedenfalls entfernen sie sich von der modernen Forderung, daß größere Städte ihre ersten Bühnen in eigene Verwaltung zu nehmen hätten, wenn höhere Ziele erreicht werden sollen, sehr weit. Von verheißungsvollen Taten ist bis jetzt noch nichts zu spüren. „Lohengrin“ wurde wieder, wie in den ältesten Zeiten, mit dem barbarischen Strich in der Gebetsszene gegeben, die Wolfsschlucht neulich im „Freischütz“ war nicht anzusehen. Aber der „Ring“ steht in Aussicht. Verfahrenen Stadttheaterverhältnissen einen gänzlich neuen, fortschreitenden Zug zu geben, dazu braucht es Zeit. Im Personal sollen in nächster Spielzeit Veränderungen eintreten; es ist das der vorigen Saison und in den Hauptvertretern in Wagner- und anderen Opern von erwünschter Wirkung. Es gehören ihm an: Paul Struensee, wenn er gut disponiert ist, ein guter Siegmund und Siegfried, v. Ulmann ein ausgezeichneter Wotan, P. Coster ein beachtenswerter König Heinrich, Bültemann ein passabler Lyonel, R Radow ein trefflicher Beckmesser, Niering ein vornehmer Heerrufer; ferner Frau Poensgen eine gute Brünnhilde, Frl. Jacobs ein Rosenkavalier von Ruf, Frl. Mothes eine immer gern gehörte Soubrette. Diese Mitglieder schließen sich im Gesang und Darstellung zu vortrefflichen Ensemblewirkungen zusammen. Am ehesten könnte das Fach der Jugendlich-Dramatischen und das des verzierten Gesangs eine Neuordnung erfahren.

Max Hasse

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

MANNHEIM: Arthur Bodanzky ist durch einen sehr günstigen Vertrag auf längere Zeit hinaus verpflichtet worden, ihm ist so ziemlich der gesamte Opernbetrieb unterstellt, für den er auch die Verantwortung trägt. Große Taten sind bis jetzt freilich noch nicht geschehen, aber eine Reihe sehr guter Vorstellungen haben wir gehabt. Das Repertoire bot sehr viel Abwechslung. Edith de Lys gastierte als Violetta mit großem Erfolge, der jedoch hinter dem ihrer Aida vom Vorjahre zurückblieb. Annie Krull, von Dresden kommend, will hier den Übergang ins hochdramatische Fach vollziehen, bis jetzt wußte sie sich als Senta, Leonore, Rezia und Marta („Tiefland") großen Beifall zu erringen; von den hochdramatischen Wagner-Partieen muß sie sich eine nach der andern erst aneignen. Eine starke Zugkraft übt immer noch der „Rosenkavalier"; Wilhelm Fenten als Ochs und Lilli Hafgren-Waag als Oktavian dürfen als erstklassig eingeschätzt werden. Als Pedro in „Tiefland", als Turiddu und Canio gastierte Wilhelm Herold. Er ist ein trefflicher Gesangskünstler und ein denkender Darsteller, die Stimme ist weder weich noch glanzvoll, daher ist's mit dem „dänischen Caruso" nichts — als Reklame.

K. Eschmann

MÜNCHEN: Die Münchner Akademieprofessoren können sich über das Hoftheater wahrlich nicht beklagen: nicht nur daß man ihre Opern pflichtschuldigst aufführt, sondern man verwendet, wenn die Herren inzwischen nichts Neues produziert haben, unendlich viel Zeit und Mühe daran, ein bereits als lebensunfähig erwiesenes Werk noch einmal in umgearbeiteter Gestalt aufzuführen. Schon gelegentlich der Wiederaufnahme der inzwischen schon längst vom Repertoire verschwundenen Gluthschen Oper habe ich an dieser Stelle Wagners Ausspruch: „Kinder, macht Neues, sonst holt euch der Teufel der Unproduktivität!" zitiert; auch dem „Don Quijote" Anton Beer-Walbrunns gegenüber, der vor drei Jahren hier seine Uraufführung erlebte und nunmehr in verkürzter Gestalt neueinstudiert in Szene ging, dürfte dies goldene Wort des größten deutschen Musikdramatikers Recht behalten. Anton Beer-Walbrunn hat lange genug warten müssen, als daß man ihm nicht eine Förderung seiner ehrlichen und echten künstlerischen Bestrebungen aufs herzlichste gönnen sollte. Daß aber das liebenswürdige Talent dieses ausgezeichneten Künstlers seinen Schwerpunkt in der Kammermusik hat und daß es ihm nicht gegeben ist, den Alfresco-Pinsel des Dramatikers wirkungsvoll zu führen, das hat diese „Don Quijote"-Aufführung wiederum aufs neue schlagend bewiesen. Schon die Wahl des Stoffes, an dem sich eine Reihe von wirklich dramatischen Begabungen (z. B. Massenet und Kienzl) vergeblich bemüht haben, ist durchaus verfehlt. Ich finde, es ist eine große Donquijoterie, den Don Quijote dramatisieren zu wollen: Dichter und Musiker lesen sich so lange in das Meisterwerk des Cervantes hinein, bis sie glauben, selbst auf dramatische Abenteuer ausziehen zu müssen. Georg Fuchs, der Textdichter Beer-Walbrunns, hat seine ursprünglich etwas allzu episodenreich geratene Dichtung nunmehr sehr geschickt verkürzt und einige überflüssige Personen ganz gestrichen. Dadurch ist die Handlung sicherlich übersichtlicher, aber nicht wirkungsvoller geworden. Am klarsten ist noch der erste Akt, während der zweite und dritte mit seinem ganz unmöglichen Mummenschanz sich immer mehr in Episodenwerk und Abenteuermosaik auflösen. Beer-Walbrunns Musik, die sich mit Glück von gefährlichen Wagnereinflüssen fernhält und mehr in klassischen Bahnen wandelt, fehlt die rechte Stileinheit: hier werden Versuche zu nationalspanischer Charakteristik gemacht, dort wieder geht es beinahe humperdinckisch deutsch her (das Kinderliedchen „Pferdchen lauf Galopp", dessen Verwendung humoristisch sein soll, ist hier gar nicht am Platze). Die Oper steht und fällt natürlich mit der Wiedergabe der Titelrolle, die wiederum in Feinhals einen unübertrefflichen Vertreter fand. Ihm vor allem galt zunächst herzliche Beifall des Publikums, das nach dem der dritten Akte auch den Komponisten vor die Rampe rief. Die szenische Regie Wirks wies Verbesserungen gegen die Uraufführung auf, während das Orchester unter Röhr nicht die Delikatesse der Mottlschen Interpretation von damals erreichte.

Dr. Edgar Istel

PRAG: Die Übergangszeit, die Angelo Neumanns Tod hervorgerufen hat, ist für das Prager deutsche Theater zu Ende. Heinrich Teweles, der die Theatergeschäfte bis zum Ablauf des Abonnements im Namen und für Rechnung der Neumannschen Erben führte, schwingt jetzt das Szepter im eigenen Namen. Man ist diesem aus der Schule Angelo Neumanns hervorgegangenen Bühnendichter, dem Literaten und gewiegten Publizisten, mit dem größten Vertrauen entgegengekommen und hat das nicht zu bereuen gehabt. Ist die frische Luft bisher mehr auf dem Gebiete des Schauspiels zu spüren gewesen, so brauchen die Opernfreunde deswegen noch nicht in Unruhe zu geraten. Heinrich Teweles hat als ersten Opernkapellmeister Alexander von Zemlinsky engagiert, der mit einer Neueinstudierung des „Fidelio" sein Amt angetreten hat. Großzügig und bis ins Einzelne mit größter Liebe ausgearbeitet, hat diese Aufführung berechtigtes Aufsehen nicht nur in den Kreisen der Musiker, sondern auch des breiten Publikums erregt und dem Dirigenten den ersten großen Erfolg bereitet. Auch „Tannhäuser", Zemlinskys zweites Debüt, stand an Intensität der Wirkung dem ersten kaum nach, wenn man auch nicht darüber hinweghören konnte, daß der Dirigent noch nach einem innigeren Kontakte mit dem ihm bisher nicht ganz vertrauten Ensemble suche. Die erste Premiere der neuen Saison war Julius Bittners „Musikant". Sicher eine Talentprobe ersten Ranges. Schon daß die Musik so gesund ist, daß sie sich getraut, zu „Roßmist", Würsten und anderen appetitlichen Dingen die rechte Weise zu finden, daß sie so ganz gesund ist auch dort, wo sie den Stich ins Sentimentale hat, das unterscheidet sie vorteilhaft von so vielen Erzeugnissen, die von des Gedankens Blässe angekränkelt sind. Kapellmeister Wolff hat sich der Oper mit großer Liebe angenommen und mit den Damen Boennecken und Körner bzw. Pfleger und mit Hans Winkelmann eine durchaus wirksame Aufführung zustande gebracht. — Im

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tschechischen Nationaltheater hat man Försters „Jessika" wieder in den Spielplan aufgenommen. Nedbals farbenprächtiges und musikalisch wertvolles Ballet „Prinzessin Hyazinth" findet nach wie vor großen Zulauf.

Dr. Ernst Rychnovsky

STRASSBURG: Die Sommeroperette hat trotz zumeist tüchtiger Kräfte infolge gar zu kläglichen Repertoires in diesem Jahr nicht besonders gut abgeschnitten. — Die Oper begann mit einer hübschen „Figaro"-Aufführung. Von den neuen Kräften ist besonders der lyrische Bariton Gustav Schützendorf eine treffliche Akquisition, der neue Tenor Willy Brohs muß sich das Detonieren noch abgewöhnen, sein junger „Heldenkollege" Max Hofmüller besitzt ein schönes, noch etwas schlankes Material, mit dem er die Titelrolle in der ersten Neuheit der Saison, Bittners „Musikant", recht anerkennenswert absolvierte. Das Werk besitzt, trotz mancher stilistischer Bedenken und orchestraler Unzulänglichkeiten, doch soviel Vorzüge, daß es als eine Bereicherung der modernen heiteren Oper betrachtet werden darf. Pfitzner brachte Rossini's „Barbier" zu feinsinniger Geltung, wobei sich unsre Mezzosopranistin Agnes Hermann als Rosine auszeichnete. Die eigentliche Koloratursängerin Annie Norden ist noch gar zu schwach in der Stimme. Überhaupt besitzen wir an Anfängern etwas zu viel, was sich hoffentlich mit der Zeit bessert. Zu erwähnen wäre noch eine gute „Salome"-Reprise Marie Gärtner vortrefflich) unter Büchel, die Wiederaufnahme von „Butterfly" und der wenig erfreulichen „Königskinder", des „Tristan" unter Pfitzner und des „Gasparone", für den wir aber zu wenig operettenfähiges Personal besitzen. Im ganzen herrscht unter der Pfitznerschen Direktion in dieser Spielzeit ein willkommener Aufschwung des Repertoires.

Dr. Gustav Altmann

WARSCHAU: Die Warschauer Oper — immer noch mit einem „italienischen Maestro", Herrn Cimini an der Spitze — hat die Saison mit Puccinis „Fanciulla del West" eröffnet. Die Oper hat nur einen mittelmäßigen Erfolg davongetragen. Das war auch nicht anders zu erwarten, denn das letzte Werk Puccini's mit seinem melodramatischen Text (einer Art von Kriminalroman für Volksschauspiele umgearbeitet) bietet in musikalischer Hinsicht nichts irgendwie Neues oder Interessantes. Die Aufführung war im ganzen gelungen; die junge dramatische Sängerin Frl. Skwareçka hat ihre schwere Partie gut durchgeführt; ausgezeichnet war auch Herr Dygas (Tenor) als Banditenhäuptling. Die Ausstattung der Oper muß besonders hervorgehoben werden.

Henryk von Opieński

KONZERTE

AMSTERDAM: Das erste Konzert unseres Concertgebouw-Orchesters unter Leitung Mengelbergs war dem Andenken Gustav Mahlers gewidmet. Der in München lebende Amerikaner Theodore Harrison sang die „Kindertotenlieder" mit ergreifendem Vortrag und schöner Stimme. Die Vierte Symphonie des zu früh verstorbenen Meisters erinnern wir uns nicht je so herrlich interpretiert gehört zu haben. Das Konzert, das mit der Trauermusik aus der „Götterdämmerung" eingeleitet wurde, machte tiefen Eindruck. Der neue Konzertmeister des Concertgebouw-Orchesters Louis Zimmermann erwies sich mit dem Vortrag des Beethovenschen Konzertes und später mit dem Vortrag des g-moll Konzerts von Bruch als ein Geiger ersten Ranges. Als Solisten hörten wir weiter den Engländer Lionel Tertis (einen ausgezeichneten Bratschisten), der zwei Teile eines Konzertes seines Landsmanns B. J. Dale zum Vortrag brachte, Julia Culp und Ilona Durigo (die ungarische Altistin); letztere brachte eine neue Komposition des Amsterdamer Tonsetzers Diepenbrock „Die Nacht" zu Gehör. Während Mengelberg nach Rußland verreist war, dirigierte Felix Weingartner hier mit großem Erfolg seine Dritte Symphonie; Kapellmeiser Cornelis Dopper brachte eine Symphonie unseres Landsmanns von Brucken-Fock zur Aufführung, und Evert Cornelis dirigierte Smetana's Zyklus „Ma Slast". — Die „Christelijke Oratoriumvereeniging" führte unter Johan Schoonderbeeks Leitung mit Tilia Hill, Georg Walter und Hendrik van Oort als Solisten die „Jahreszeiten" auf.

Chr. Freyer

BERLIN: Wie in den vergangenen Wochen die ganze Musikwelt im Zeichen Franz Liszts stand, dessen hundertjährigen Geburtstag es zu feiern galt, so gab es auch in Berlin eine reiche Fülle Lisztscher Werke zu hören. Selbst unsre Singakademie hatte außer dem schon im vergangenen Winter gebrachten 13. Psalm die Graner Festmesse einstudiert; der volle Saal konnte sich einer wohlabgerundeten Aufführung des einst so viel angegriffenen Werkes unter Georg Schumanns Leitung erfreuen. George Walter sang im Psalm das Solo, in der Messe war das Soloquartett mit Anna Hesse, Charlotte Wolter, Ferdinand Kalweit und Otto Schwendy besetzt. Den beiden Lisztschen Werken voraus ging Wilhelm Bergers „Totentanz" für Chor und Orchester, für Berlin eine Novität. Das Goethesche Gedicht ist hier wirkungsvoll illustriert worden; prägnante Rhythmik, auch charakteristische Orchesterfärbung soll gern anerkannt werden, doch fehlte mir in der Musik etwas von dem grausigen Humor des Dichterwortes. — Im 2. Philharmonischen Konzert hat Nikisch Liszts „Festklänge", die Totentanz-Paraphrase über Dies irae für Klavier und Orchester mit Siloti am Blüthner-Flügel und die „Faust"-Symphonie aufgeführt; Felix Senius an der Spitze des Lehrergesang-Vereins hat die vokale Partie der Partitur in vollendeter Schönheit, mit entzückendem Wohllaut der Tongebung, weltentrückender Stimmung gesungen. Ein wirklicher Festabend, an dem alle Beteiligten, Nikisch wie das Orchester, der Pianist wie die Sänger ganz im Sinne der Tondichtungen mit letzter Hingabe an die Lisztsche Musik ihr Bestes gaben. — Während Richard Strauß das Programm des 1. Konzertes der Königlichen Kapelle mit einer Symphonie in D von Haydn, der in B von Beethoven, dazwischen dem Mozartschen Klavierkonzert in A (Georg Schumann am Blüthner-Flügel) gefüllt hatte, brachte

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

er im 2. Liszts „Dante"-Symphonie (Marie Goetze mit dem Opernchor zum Schlusse), das Vorspiel zu „Tristan" und Beethovens Pastorale. Großartig wirkte namentlich der Inferno-Satz Liszts mit seiner wahrhaft dämonischen Stimmung der Hoffnungslosigkeit. Von dem „Tristan"-Vorspiel in der Fassung, wie sie Strauß diesmal ausführte, wußte ich bisher nichts. Es existiert ja ein Schluß, den Wagner früher selbst angeordnet hatte zum Konzertgebrauch. Dieser war aber anders, nicht unerheblich erweitert als der Wagnersche; die letzten Takte des Liebestodes werden mit feinem Geschmack verwertet, ebenso der Orchestersatz aus dem zweiten Akte, der zu dem Zwiegesang in As hinleitet, hier nach A transponiert. Der Dirigent wußte gerade diesen Schluß des Vorspiels mit besonderer Feinheit der Tönung zur Geltung zu bringen. Übrigens scheint mir der Dirigent von den Willkürlichkeiten in den Biegungen des Zeitmaßes bei den klassischen Meistern etwas zurückzukommen, ohne daß die Lebendigkeit der Wiedergabe darunter leidet. Eine Herzensfreude am ersten Abend erweckte das Mozartsche Klavierkonzert, das Georg Schumann meisterhaft im Stile anfaßte. — In der Singakademie, wo es bekanntlich besser klingt als im Dome, gab Hugo Rüdel an der Spitze des Domchores ein Konzert mit einem interessanten Programm, das zu Anfang altitalienische Meister (Giovanelli, Corsi, Caldara) berücksichtigte, dann die große achtstimmige Motette „Fürchte dich nicht" von Seb. Bach, zwei geistliche Chorlieder von Hugo Wolf, die Motette „O Heiland, reiß die Himmel auf" von Brahms und zum Schluß noch zwei Motetten von Georg Schumann enthielt. Dazwischen spielte Alexander Petschnikoff die Chaconne von Bach und sang Elfriede Goette eine Händelsche Arie. Daß Hugo Rüdel seinen Chor zu höchster Vollendung der Leistungen erzogen hat, ist schon öfters betont worden. Auch wie er seine Programme geschmackvoll anordnet, alte und neue Meister bringt, auch wenn sie so schwierige Aufgaben stellen wie Hugo Wolf oder Georg Schumann, zwingt zu voller Anerkennung; auch die verzwickteste Stimmführung in den Wolfschen Gesängen klang doch rein und wohllautend. Bei den Schumannschen Chören fühlte man heraus, daß der Tonsetzer mit dem, was eine Sängerschar gern singt, wohlvertraut ist, selbst wenn er zu entlegneren Harmoniefolgen greift. — Emmy Destinn, die zu ihrem Konzert einen Bariton als Genossen angezeigt hatte, mußte sich, weil dieser ausgeblieben, entschließen, den Abend allein mit Opernarien auszufüllen, war indessen schlecht disponiert. Gluck und Massenet mißglückten ihr, erst gegen Ende des Konzertes, als sie aus Dvořáks „Rusalka" und Puccinis „Tosca" ein paar Musikstücke sang, kam die Süße des Organs zum Vorschein. Dr. Kunwald mit den Philharmonikern zeigte mit den eingelegten Instrumentalstücken eine geistige Lebendigkeit und sichere Stoffbeherrschung, die den vollen Saal der Philharmonie zu stürmischem, fast ostentativem Beifall hinriß. Daß auch die Sängerin von dem Publikum mit lärmenden Ehrenbezeugungen belohnt wurde, muß zugegeben werden; ja es benahm sich derartig unerzogen, daß das Aufsichtspersonal kaum die Ordnung im Saale aufrecht zu erhalten vermochte. — Ignaz Friedman, der einen Liszt-Abend gab, zeigte sich als tüchtiger Pianist im Vortrag der Sonate in h und einiger Etüden, nur fehlt es am großen Zug in der Auffassung, an dem Improvisatorischen, wie er Liszts Werken eigen ist. — Elsa Rau, die die Konzerte in D von Mozart, in f von Chopin und in F von Saint-Saëns spielte, erfreute durch den klaren, durchsichtigen Fluß der Passagen und mancherlei Feinheiten der Tongebung. Der zartsinnigen Pianistin hört man gern zu, sogar wenn sie das langweilige, öde Stück von Saint-Saëns spielt.

E. E. Taubert

Unter Mitwirkung des ausgezeichneten, freilich nicht immer genügend auf seine Mitspieler in bezug auf Tonstärke Rücksicht nehmenden Pianisten Raoul Pugno gab das Geloso-Quartett aus Paris (A. Geloso, A. Bloch, L. Bailly und J. Griset) zwei Konzerte in durchaus achtbarer, aber keineswegs begeisternder Ausführung. Das erste fand im Auftrag des New Yorker Verlags G. Schirmer statt. Es begann mit dem C-dur Quartett op. 13 des früh verstorbenen O. Novacek, einer soliden Arbeit, die vielfach an Beethovens op. 59 und 74, aber auch an Schumann und nur wenig an Dvořák gemahnt. Den melodiösen Hymnus daraus hatte vor Jahren Busoni einmal vom ganzen Streichorchester hier ausführen lassen. Er gefiel auch diesmal, obwohl auch er nur Musik aus zweiter oder gar dritter Hand enthält. Höchst interessant war die Vorführung der beiden Rhapsodieen für Klavier, Oboe (vortrefflich von F. Gillet geblasen) und Bratsche von Ch. M. Loeffler, die ich bereits früher (Bd. 24, 239) charakterisiert habe, ebenso wie das den Abend beschließende Klavierquintett des trockenen Akademikers Gabriel Fauré. Im zweiten Konzert des Geloso-Quartetts gelangten die sattsam bekannte Violinsonate von César Franck und dessen Klavierquintett zu wohlgelungener Wiedergabe, während Schumanns A-dur und Beethovens Harfenquartett in französischem Geist vorgetragen wurden. — Ausgezeichnet spielte das Petri-Quartett die beiden Mittelsätze des Brahmsschen B-dur Quartetts; es trat auch aufs wärmste für das schon öfters hier besprochene, auf jeden Fall eigenartige Quartett „Voces intimae" von Jean Sibelius ein. — Mit dem Klingler-Quartett kann keine andere Quartettvereinigung in bezug auf Zahl und Begeisterung der Abonnenten hier wetteifern; erfreulicherweise strebt es nach wie vor, sich immer noch zu vervollkommnen; sein erster Abend galt der Joachimschen Tradition gemäß der klassischen Trias, wobei Mozart mit seinem herrlichen sechssätzigen Streichtrio zu Worte kam. — Die Kammermusikvereinigung der Königlichen Kapelle, der fünf Streicher und fünf Bläser angehören, beschränkte sich in ihrem ersten Konzert auf bewährte Werke: L. Thuilles Sextett, dessen reizende Gavotte natürlich ungemein ansprach, Beethovens Flöten-Serenade op. 25, deren Flötenpart Emil Prill mit Geschmack und verblüffender Virtuosität stets bläst, und Schuberts Forellen-Quintett. Am Klavier saß in Vertretung Robert Kahns der hier noch ziemlich unbekannte Londoner Frederick Dawson, der sich durchaus bewährte. – Das Böhmische Streichquartett hatte, um Arenskys melodiöses Quintett aufführen zu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

können, einen seltenen, illustren Gast, den Pianisten Alexander Siloti, gewonnen und bot außer Schuberts d-moll noch die erste hiesige Aufführung des fünften ihm gewidmeten Streichquartetts in fis-moll op. 121 von Max Reger (Verlag: C. F. Peters, Leipzig; Preis der kleinen Partitur 70 Pf.). Im Gegensatz zu dem größer angelegten und auch weit tieferen vierten (op 109) enthält es in knapper Form in den drei schnellen Sätzen sehr ansprechende freundliche, liebenswürdige Gedanken besonders als zweite Themen, während der langsame, tiefernste und stimmungsvolle Satz in seinem geistigen Inhalt an Beethovens letzte Quartette anknüpft, ja ihn wohl erreicht. Ich habe an einem Regerschen Werk lange nicht solche Freude gehabt wie an diesem Quartett, das gelegentlich, besonders im ersten Satze, gar zu unruhig in der Modulation wird, aber in seinem ganzen Aufbau die sonst Reger so ans Herz gewachsene Weitschweifigkeit vermeidet und seine melodischen Perlen nicht in wirrem Gestrüpp verbirgt, so daß der Hörer ohne Mühen sich dem Genuß hingeben kann. Nicht ganz so leicht hat er es bei dem Sextett op. 118 in F-dur desselben Komponisten (Verlag: Bote & Bock, Berlin; kleine Partitur Preis 2 Mk.), das zur ersten hiesigen Aufführung durch Willy Hess, Exner, Ad. Müller und Dechert unter Zuziehung von Hjalmar v. Dameck (2. Bratsche) und Bruno Steinke (2. Violoncell) gelangte. Auch hier sind es die zweiten Themen, die besonders erfreulich wirken. Das Hauptthema des ersten Satzes, in dem die Klangwirkungen nicht immer glücklich sind, ist mir zu robust und grobkörnig. Sehr gelungen ist, wie übrigens auch im Quartett, das Scherzo; dessen Mittelteil birgt freundliche Anmut in klarster Fassung. Die Krone des Werkes aber ist das tiefempfundene Largo. Musik von fast transzendentalem Ausdruck. Dagegen ist das Finale, das auch im Quartett wohl etwas abfällt, ziemlich kritiklos hingeschrieben; es enthält nur Noten, keinen rechten Inhalt in seinem Hauptthema. Die Ausführenden bemühten sich mit Erfolg, dem schwierigen Werke gerecht zu werden, nachdem der Abend mit einem keineswegs poesievollen Vortrag des Schubertschen G-dur Quartetts eingeleitet worden war. — Zwischen Mozarts D-dur mit obligatem Violoncell und Beethovens C-dur, dessen etwas widerhaarige Einleitung ganz besonders fein wiedergegeben wurde, brachte das Rosé-Quartett das Trio für Violine, Bratsche und Violoncell von Erwin Lendvai op. 11 (Verlag: N. Simrock, Berlin; Partitur 1.50, Stimmen 3 Mk. n.) zur Uraufführung. Es ist durchaus gesunde, natürliche Musik, in dem dritten Satz, einer Art Intermezzo, etwas magyarisch gefärbt, sehr solid gearbeitet, in den Durchführungsteilen vielleicht zu wenig mit Berücksichtigung der Klangschönheit. Als Schüler Hans Kößlers ist Lendvai in den Formen der Klassiker heimisch, nur harmonisch entfernt er sich von ihnen dadurch, daß er jeder Stimme ihre Melodie gibt, auch wenn dadurch harmonische Härten entstehen. In seinem Empfinden ist er durchaus modern. Die melodische Erfindung erscheint mir nicht immer kräftig genug. Einzelnes in dem Trio ist aber vortrefflich, so im ersten Satz die Stelle vor Eintritt der Repetition, der Schluß der den zweiten Satz bildenden, klanglich eigenartigen Serenade, fast das ganze Intermezzo, besonders der g-moll Satz; das Finale ist mir aber zu virtuos. Auf jeden Fall ist dieses Trio die Probe eines beachtenswerten Talents, das Förderung verdient, auch weil es den Mut gehabt hat, das sonst wenig beachtete Gebiet des Streichtrios zu kultivieren.

Wilhelm Altmann

Die Klaviervorträge von Julius Dahlke ließen entschiedene Beanlagung erkennen, doch ist dem jungen Künstler vor weiterem öffentlichen Auftreten ernstes Studium dringend anzuraten. Sein Spiel macht noch einen ziemlich unkultivierten Eindruck; der Anschlag ist trocken und wenig modulationsfähig, von innerer Belebung ist vorläufig nicht viel zu spüren. Mit Liszts h-moll Sonate hatte er sich eine Aufgabe gestellt, die seine derzeitigen pianistischen und musikalischen Fähigkeiten bei weitem übersteigt. — Über Max Pauer ist Neues nicht zu sagen. Sein erster Klavierabend zeigte diesen hervorragenden Musiker wieder auf der Höhe seines meisterlichen Könnens. Die edle Abgeklärtheit seines Spiels, die Großzügigkeit des Formens und Gestaltens traten bei Beethoven (op. 110) markant zutage. Besonders dankbar nahm man den mit liebevollster Versenkung in jedes Detail poetisch nachschaffenden Vortrag eines Werkes (der prächtigen Romanzen op. 22) des leider so selten öffentlich gespielten Theodor Kirchner entgegen. — Emil Telmanyi, der mit den Philharmonikern musizierte, ist ein Geiger von virtuosem Können. Temperament, ein warmer schöner Ton, urmusikalisches Empfinden und eine tadellose Technik stellen den jungen Ungarn in die vorderste Reihe seiner Berufsgenossen. Nach dem d-moll Konzert von Vieuxtemps vermittelte er die Bekanntschaft mit dem neuen Violinkonzert h-moll op. 61 von Edward Elgar. Das für den Solisten sehr dankbare Werk kündet auf Schritt und Tritt den gebildeten, geschmackvollen, vornehm empfindenden Tonsetzer, den wir in Elgar schätzen; es fesselt in manchen aparten, geistvollen Einzelheiten, bringt es aber als Ganzes leider zu keiner rechten Wirkung. Der Komposition fehlt bei aller Ausdehnung der große Zug; es gebricht ihr an Stärke der melodischen und Plastik der thematischen Erfindung sowie an Ursprünglichkeit der musikalischen Gedanken. Aller harmonische und orchestrale Aufputz vermag über die innere Dürftigkeit dieser Tonsprache nicht hinwegzutäuschen. Elgar hat jedenfalls weit Besseres geschrieben als dieses Violinkonzert. Charlotte Boerlage-Reyers sang mit ihrer gutgeschulten, in der Höhe imposanten, in der tieferen und Mittellage weniger ergiebigen Stimme und mit dramatisch belebtem Ausdruck die Konzertarien op. 94 von Mendelssohn und „Ah! Perfido" von Beethoven. — Ein dankenswertes Unternehmen hat der ausgezeichnete Cellist Marix Loevensohn ins Leben gerufen. In dem für intimes Musizieren trefflich geeigneten Harmoniumsaal veranstaltet er in diesem Winter vor geladenem Publikum nicht weniger als 24 Konzerte, die „gänzlich unbekannten und wenig bekannten" Kammermusikwerken gewidmet sind und dem Hörer einen Überblick über das internationale Schaffen der Gegenwart auf dem Gebiet der Kammermusik ermöglichen sollen. Im 1. Konzert der Serie I erlebte ein Klavierquintett

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

c-moll (Manuskript) von Max Trapp seine Uraufführung (am Klavier: der Komponist, 1. Violine: Louis van Laar, 2. Violine: Maurice Koessler, Bratsche: G. Kutschka, Cello: Marix Loevensohn). Das Werk des jungen Tonsetzers (geb. 1887 in Berlin) ist eine entschiedene Talentprobe. Zwar gärt und brodelt es zuweilen noch bedenklich in dieser Musik, der Tonsetzer vermag die auf ihn eindringende Fülle der Ideen nicht immer in die ihm vorschwebende Form zu bannen, aber als Ganzes erweckt die Arbeit doch allerhand Hoffnungen auf die Zukunft. Einen trotz manchen harmonischen Feinheiten etwas farblosen, unpersönlichen Eindruck hinterließen acht Lieder von Sigfrid Karg-Elert, für deren Wiedergabe sich der stark indisponierte Anton Sistermans nach Kräften einsetzte. Willy Renz

Paula Stebel spielte im Verein mit Karl Klingler Beethovens Es-dur Violinsonate aus op. 12. Beide Künstler zeigten sich ebenbürtig in ihrer schlichten natürlichen und lebendigen Auffassung des Werkes, so daß dessen Vorführung einen ungetrübten Genuß bereitete. Die Pianistin ließ dann Schumanns fis-moll Sonate folgen. Auch dieser Abend gab mir das Gefühl, daß Fräulein Stebel eine eigenartige beachtens- und liebenswerte Begabung besitzt. — Elisabeth Ohlhoffs Gesangskunst konnte mich nicht recht befriedigen. Zwar hat die Sängerin zweifellos das Zeug zum öffentlichen Vortrag, aber die Ausbildung ihrer Stimme, die auch klanglich bereits stark im Rückgange ist, ist allzu mangelhaft. Die Höhe klingt oft scharf und unrein, ganz unmögliche Vokale treten auf, auch rhythmisch ist nicht alles zum Besten. Befriedigen kann allein der temperament- und geschmackvolle Vortrag. — Das Trio Schumann-Heß-Dechert brachte als Novität die vier Stücke für Bratsche, Klarinette und Klavier von Max Bruch, welche die Vorzüge dieses Meisters: klare warme Melodik, höchst geschmackvolle Klangwirkung, Feinheit der Arbeit aufweisen, und daher durchweg einen sehr angenehmen Eindruck hinterließen. Die Klarinettenstimme führte Max Felix Bruch mit schönem Ton und warmem Ausdrucke durch. Der Abend wurde durch eine gelungene Wiedergabe von Brahms' C-dur Trio beschlossen. Hermann Wetzel

Marie Hildebrand besitzt eine gut geschulte und wohlklingende Stimme; leider fehlt dieser die Kraft im Forte. „Immer leiser wird mein Schlummer" von Brahms sang sie sehr schön. — Johanna Kiss hat sich leider noch immer nicht so entwickelt, wie man es in Anbetracht ihrer hervorragenden Stimmittel gewünscht hätte. Das leidige Unreinsingen macht sich noch immer zu häufig bemerkbar. Außer Liedern von Schubert sang sie einige neuere Kompositionen von Kahn, Vollerthun und Schwartz. Die Lieder von Kahn, von denen ich mehrere zum ersten Male hörte, klangen wie immer gefällig. Vollerthuns Kompositionen versagten ganz, weil sie fast durchweg zu sehr Verstandesarbeiten sind. Die Lieder von Schwartz sind in der Erfindung zu dürftig bis auf „Wäsche im Wind", das sehr niedlich ist. — Kurt Lietzmann ist vor allem eine gründliche Ausbildung seiner Stimme anzuraten, Material ist vorhanden. Was der Künstler gesanglich (er tritt demnächst auch als Geiger auf) bot, war für den Konzertsaal noch unzureichend. — Der dänische Violoncellist Henry Bramsen bestätigte die guten Eindrücke, die man im vorigen Jahre von seinem Spiel bekommen hatte. — Der Violoncellist Joseph Press veranstaltete ein eigenes Konzert. Sein Ton ist geschmeidig, nur manchmal etwas zu süßlich, die Technik ist leider nicht ganz einwandfrei. — Ricardo Vines (Klavier) besitzt eine Technik, wie sie nur wenige aufzuweisen haben. In musikalischer Hinsicht konnte ich mich nicht immer mit ihm befreunden. Eine Anzahl moderner französischer Komponisten spielte er ganz ausgezeichnet. Max Vogel

Eugenia Marguerite Hack (Sopran) ist in ihrem ganzen Wesen und in ihrer Kunst so ausgesprochen provinziell, daß man ihr das Konzertieren nur abraten kann. — Kompositionsabend von Fritz Lissauer. Die Kammermusik Lissauers stellt sich fast in jedem Satze als wohlanständige Lamentation dar, die man so schnell wie möglich vergißt. Im Trio kommt eine gute Formtechnik noch am besten zur Geltung. Der Hauptfehler der Arbeiten ist die Kurzatmigkeit in der Weiterführung eines Themas. Am meisten Freude machte noch das in der Technik und in der launigen Lebhaftigkeit gelungene Capriccio der Sonate. Die Sentimentalität des Komponisten weist zuerst aufs Lied hin; als das schönste der vorgetragenen Gesänge möchte ich das Hugenottenlied bezeichnen. — Elisabeth v. Pander-Hartmanns ursprünglich kleiner Mezzosopran hat durch intensives Studium einen Umfang erreicht, der ihn für breit angelegte Gesänge wie „Die Allmacht" von Schubert als geeignet erscheinen läßt. Weichere Stimmungslieder glaubhaft zu machen, gelingt der Sängerin seltener. Sie müßte die Bewußtheit zurückdrängen und ihr Temperament mehr walten lassen. — Bruno Hinze-Reinhold spielte auch in diesem Jahre Liszts (am 100. Geburtstage) „Années de Pèlerinage". Ich habe ihn noch nie so gut spielen hören. Nicht nur die leichtwiegenden poetischen Naturstimmungen gelangen ihm vortrefflich, sondern auch vieles, worin der Redner Liszt seine geheimsten Gedanken mitteilt. Nur im „Gewittersturm" vermißte man den überzeugenden seelischen Kampf, und im „Tal Obermann" fehlte die Steigerung, die hier aus verborgenen Quellen immer neu heraufkommt und immer wieder überrascht. — Alexander Heinemann, der sein Bestes und Natürlichstes in einfachen innigen Liedern („Una", „Der Fischer") bietet, trug auch zwei Kompositionen des „Erlkönig" vor, eine nach einer Skizze von Beethoven bearbeitet von Ricard und eine andere von Klein (1793—1832). Es war interessant festzustellen, daß die Diktion dieser Lieder mit der unvergleichlich genialeren Schuberts auffallend übereinstimmt. — Albert Friedenthal hielt seinen ersten Vortrag über „Die Musik der Kreolenvölker Amerikas". Er setzte zunächst auseinander, daß der Ausdruck „kreolisch" nicht mit „spanisch" verwechselt werden dürfe, daß der Unterschied zwischen kreolischer und spanischer Musik ebenso groß sei wie die ethnographische Wesensverschiedenheit dieser Völkerschaften, daß die Kreolenweisen am meisten von den Negermelodieen beeinflußt seien, und daß in ihnen wie in diesen nicht das melodische oder das harmonische Element her-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

vortrete, sondern das rhythmische. Wir hörten dann Habaneras und Originallieder in ihrer charakteristischen Taktart; über einem festen, hüpfenden Rhythmus ergehen sich diese sehnsüchtigen, wollüstigen, wehmütigen und ausgelassenen Melodieen auf ganz freie Art; sie schweben über einem genau markierten Schlag mit natürlicher und doch vollendeter Grazie hinweg. Dieses Schwebende brachte der Vortragende so feinfühlig am Klavier heraus, wie man es eben nur vermag, wenn man im Lande selbst unzählige Male die Tänze gesehen und gehört hat. Von den ausführenden Damen zeichneten sich aus: Ciska Schattka und Margarete Loewe. Neben „La Paloma" waren von besonderem Reiz „El Butaquito", „Lolita" und „Margarita". — Elena Gerhardt (am Klavier Arthur Nikisch) sang mit feinem Stilgefühl und hervorragender Kunst eine Anzahl Lieder, die ihrem zarten Naturell vollauf entsprachen, darunter einige neue von dem jungen Komponisten Erich J. Wolff. Von den sechs Liedern gefielen mir am besten „Knabe und Veilchen" und der erste, der ernste Teil des Liedes „Friedhof"; gerade an dieser Nummer könnte der Komponist lernen, wie sehr verführerische, im letzten Grunde unpoetische Gedichte wie eben dieses und die von Cäsar Flaischlen zu Trivialitäten, zu Dauerlosem zwingen; in der zweiten Hälfte des angeführten Liedes muß er zu Kling-Klang greifen, so daß der Eindruck ganz vernichtet wird. Bei der Sängerin wäre noch einzig eine leise nervöse Detonation nach oben — die im letzten Teile merklich nachließ — zu tadeln. — Es ist die Aufgabe des Menschengeistes, die uns behindernde Natur zu bekämpfen, zu besiegen, sie auszunutzen. Die Bläser hatten bisher ihre Not, die erforderliche Druckluft zu erhalten, ohne längere Passagen unterbrechen zu müssen. Nun hat der Schweriner Hofmusiker Bernard Samuels einen „Ton-Binde-Apparat" erfunden, der durch einen kleinen Blasebalg, der mit dem Fuß in Bewegung gesetzt wird (ähnlich wie beim Harmonium) durch einen Schlauch der Mundhöhle von außen Luft zupumpt, die jedoch nicht zum Körper, sondern zum Instrument geführt wird. Der Erfolg gleicht einem Zauberkunststück Unendliche Figuren, hohe und tiefe Töne von willkürlicher Länge, vollkommenste Bindungen und Staccati gelingen jedem Spieler nach einiger Übung. Der Vorteil für Komponisten und Hörer braucht kaum erörtert zu werden: es lassen sich nunmehr namentlich von den Holzbläsern die wunderbarsten Wirkungen erzielen. Nur mögen die Komponisten vor dem Mißbrauch des Apparats gewarnt werden; man darf nie vergessen, daß auch jede Phrase an sich ihre Gesetze birgt und daß eine „unendliche Melodie" sehr unnatürlich und unschön sein kann. Die Erfindung ist wieder einmal ein ausgebrütetes Kolumbus-Ei und eben darum vielleicht von unabsehbarer Bedeutung für die Orchester- und Kammermusik. — Sechs Klavier-Abende von Ferruccio Busoni, zum 100. Geburtstage Franz Liszts. In Busoni hat die Zeit, die in größeren Abständen die Extrakte ihrer Kräfte gern zusammenzieht, all das hineingelegt, was ihn zum großartigsten Repräsentanten seines Instruments macht: vollkommenste technische Fertigkeit, die nicht mehr als Mittel ist, eine tiefe musikalische Natur, die durch die eigene Lauterkeit auch Nichtiges reinigt und verklärt, dunkle Leidenschaft, die durch Zügelung schön wird, und innerlichste Vibration, die nur metaphysisch begriffen werden kann. Etwas lebt in ihm, das die Frage über den Wert des von ihm Dargebrachten verstummen heißt. So wurden aus den nichts weniger als „transzendental" zu nennenden zwölf Etüden, so vollkommen und originell sie in ihrer Art auch sind, Wunder über Wunder. Auch eine Uraufführung brachte der erste Abend: eine „Phantasie über zwei Motive" aus Mozarts „Die Hochzeit des Figaro" nach dem fast vollständigen Originalmanuskript ergänzt von Ferruccio Busoni, die, ohne die Formvollendung der „Don Juan - Phantasie" zu erreichen, eine brillante echt Lisztsche Paraphrase darstellt.

Arno Nadel

Mit den Philharmonikern veranstaltete Dr. Alexander Chessin einen Liszt-Abend. Chessin hat in Berlin schon wiederholt konzertiert, allerdings bisher ohne größeren Erfolg. Auch diesmal ließ sich aus seiner Liszt-Interpretation keine irgendwie bedeutende oder interessierende Auffassung heraushören. Er dirigierte den „Orpheus" und „Hamlet" so schwunglos und unfrei im Tempo, daß sich keine tiefere Wirkung einstellen konnte. Um seine Konzertpartner war es nicht besser bestellt. Maria Eschment zeigte sich dem Lied der Mignon weder technisch noch musikalisch gewachsen und Mark Meytschick spielte das Es-dur Konzert ohne Kraft und Ausdruck. Es klang beinahe wie eine Studie zur Geläufigkeit. — Tags darauf besuchte ich ein Wagner-Konzert von Fritz Feinhals. Dieser vornehme Sänger bewies in seinem Konzert wieder einmal, daß er zu den besten und tüchtigsten Baritonisten unserer Bühnen gehört. Wie er den Wahnmonolog aus den „Meistersingern", Wolframs Preislied und des Amfortas Klage sang, das klang ebenso schön in der Tongebung, wie ergreifend im musikalischen Ausdruck. — Einen großen Eindruck machte auf mich wieder das Orgelspiel von Alfred Sittard. Er spielte Werke von Bach, Middelschulte, Franck und Reger, die in seiner reichen und großzügigen Registrierung ganz wundervoll klangen. Sittard besitzt eine fast unfehlbare Technik und eine musikalische Gestaltungskraft, die man nur immer von neuem bewundern kann. — Über das Klavierspiel von Kurt Schubert ist wenig zu sagen. Er ist ein technisch ganz gewandter Pianist, der sicherlich viel studiert hat. Sein Chopinspiel klingt aber noch sehr unreif; ein näheres Eingehen auf diesen verfrühten Klavierabend läßt sich kaum rechtfertigen.

Georg Schünemann

Bruno Eisner gehört zu jener Art von Pianisten, die sich durch ihre ungeheure Technik zu Gewaltsamkeiten gegen das Kunstwerk hinreißen lassen. Am besten im Ton getroffen, wenn auch reichlich metronommäßig gespielt, waren Kreisleriana und einige Chopin-Etüden. Aber wenn er sich gehen läßt, ist es kein Zufall, daß dem Bechsteinflügel Saiten platzen. — Lula Mysz-Gmeiner zeigte in ihrem ersten Lieder-Abend wieder ihre große Gesangs- und Vortragskunst. Leider entbehrt die Stimme etwas ihrer früheren Frische, und man merkt,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wie sie ihrer Besitzerin stellenweise nicht so gehorcht, wie diese wohl möchte. Die Künstlerin brachte unter pianistischer Mitwirkung von Eduard Behm einige hübsche Lieder von Julius Weismann zu guter Wirkung. — Einen Erfolg ersang sich Frida Luise Rethjer mit ihrer hübschen Stimme, die eine gute, wenn auch noch nicht abgeschlossene Bildung verrät. Mit dem Reinsingen und dem Rhythmus wird sie sich vor allen Dingen auf vertrauteren Fuß stellen müssen. — Paul Goldschmidts Klavier-Abend zeigte wieder den großzügigen Spieler, der in drei der bedeutendsten Werke ein erstklassiges Programm absolvierte. Ganz prachtvoll und herzerfrischend gelangen alle lebhaften und leidenschaftlichen Partieen, und man kann bei dieser außerordentlichen Beanlagung wohl annehmen, daß er uns mit den innigen und zarteren Stimmungen noch einmal ebenso packen wird. — Auf einer noch etwas höheren Kulturstufe steht meiner Meinung nach der Pianist Waldemar Lütschg. An seinem Liszt-Abend zeigte er allerdings, daß er kein eigentlicher Interpret des genialen Meisters ist. Es fehlt ihm für diese Musik der rassige, fortreißende Schwung, und wir haben ungleich höhere Genüsse zu erwarten, wenn uns der Konzertgeber wieder seine eigentliche Domäne, die Klassiker und Romantiker, vorführt. — Als homo novus stellte sich Hermann Gruß (Klavier) vor, dem man wohl ein gutes Prognostikon für die Zukunft stellen kann. Freilich möchte man ihm etwas mehr Temperament wünschen. Gelegentliche kleine Unrichtigkeiten kann man wohl auf Rechnung einer momentanen Nervosität stellen; man wurde aber wieder durch sehr schön gespielte Partieen entschädigt. Emil Thilo

Julius Röntgen (Klavier) und Engelbert Röntgen (Cello) erfreuen sich mit Recht als tüchtige Musiker größter Wertschätzung. Der Pianist weiß durch die Großzügigkeit und das fortreißende Temperament, mit dem er eine Beethovensche Sonate darstellt, zu packen, während der jüngere Röntgen sich durch seinen weichen Ton und seine graziöse Technik bei uns einschmeichelt. Eine Novität von Julius Röntgen — Sonate g-moll für Klavier und Cello (Manuskript) — weist tüchtige Arbeit und gesunde, sympathische Erfindung auf. — Der Geiger Eddy Brown, der mit dem Blüthner-Orchester unter Leitung von E. von Strauß konzertierte, zeigte einen kleinen aber feinnuancierten Ton und in der Schottischen Phantasie von Bruch musikalische Eigenschaften, die mehr als Durchschnittsmäßiges von ihm erhoffen lassen. — Fanny Federhof-Möller sang Lieder im Volkston und Kinderlieder moderner Komponisten. Dies sei ihr als Verdienst angerechnet. Leider blieb ihr Können in gesanglicher Beziehung hinter dem Wollen zurück. — Das Lafont-Beyer-Trio spielt noch etwas grobkörnig, da die beiden Streicher in dem Bestreben, gegen das stark dominierende Klavier aufzukommen, in der Tongebung übertreiben. Einer nett gearbeiteten, von Vorbildern noch nicht freien Novität — Trio B-dur von E. Magnus — war ein freundlicher Erfolg beschieden. — Der junge Pianist Dan Jones verfügt bereits über ein bedeutendes technisches Können und große Gestaltungskraft. Namentlich Hugo Kauns es-moll Konzert brachte er zu großer Wirkung. Prof. Theodor Müller-Reuter aus Krefeld leitete das Blüthner-Orchester und errang sich mit einer geistvollen Wiedergabe des „Till Eulenspiegel" von R. Strauß einen Extraerfolg. — Hermann Berkowski (Violine) sollte keine Solo-Sonaten von Bach spielen. Die Polyphonie bringt er nicht klar zur Geltung, und die Intonation war auch nicht immer einwandfrei. Ton und Vortrag sind trocken. In der Teufelstriller-Sonate von Tartini fungierte am Klavier Marcel van Gool. — Der „dreizehnjährige" Pianist Jascha Spiwakowski ist noch lange nicht reif für das Konzertpodium. Er bot eine Verzerrung der Schumannschen C-dur Phantasie, deren technische Wiedergabe durchaus auf schwachen Füßen stand. Vor allem fehlt es ihm an Kraft in der rechten Hand; Legatospiel und Treffsicherheit erfordern noch sorgfältige Studien. Talent soll dem Knaben durchaus nicht abgestritten werden. — Die Vorzüge von Willy Burmester sind altbekannt. Er enthusiasmierte sein Publikum wieder besonders durch seine, mit unübertrefflicher Delikatesse wiedergegebenen Neubearbeitungen von Stücken alter Meister. Ganz ausgezeichnet bewährte sich auch sein Partner, der Pianist Alfred Schmidt-Badekow. — Gediegenes Können dokumentierten Hedwig Schennich-Braun (Violine) und Emil Schennich (Klavier), dieser auch als Komponist von Klavierstücken und einer Sonate c-moll für Violine und Klavier. Seine thematische Erfindung ist noch unpersönlich. Aber die interessante Harmonik und sorgsame Arbeit zeugen von ernstem Streben. — Der Orgelmeister Walter Fischer pflegt in seinen Konzerten in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche gern für moderne Komponisten eine Lanze zu brechen oder sonst seine Programme durch irgendeine leitende Idee interessant zu gestalten. Das erste seiner „Vier Orgelkonzerte" brachte Novitäten von Otto Barblan: „Toccata in g-moll", Fritz Lubrich jun.: „Introduktion und Passacaglia b-moll", Erwin Lendvai: „Drei Orgelstücke", Roger-Ducasse: „Pastorale" und Hugo Kaun: „Choralvorspiel und Fuge ‚Jesus meine Zuversicht'". Im zweiten Konzert lernte man neben einer Orgelbearbeitung der Bachschen „Chromatischen Phantasie und Fuge d-moll" von Reger und einer geradezu lähmend wirkenden „Symphonischen Phantasie und Fuge" von Reger ein sehr interessantes und warm empfundenes Werk von Paul Ertel: Präludium und Doppelfuge über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme" kennen. Das dritte Konzert war Werken von Bach und Schumann gewidmet, während in dem vierten an treffend gewählten Beispielen das Verhältnis Bachs zu seinem Lehrer Joh. Böhm und andererseits das seines Schülers Joh. Ludwig Krebs zu ihm demonstriert wurde. Daß Walter Fischer die genannten Werke in höchster Vollendung wiedergab, möchte ich noch kurz erwähnen. — Die Sopranistin Berta Gardini, die zusammen mit dem Hofopernsänger Walther Kirchhoff einen Lieder- und Duett-Abend veranstaltete, hat nur ein kleines aber sympathisch wirkendes Organ, das sehr gut geschult ist. Im Vortrag liegen ihr zarte Lieder am besten. Kirchhoff ließ alle Vorzüge seiner prachtvollen, ergiebigen Stimme spielen. Der Vortrag einiger Schubert-Lieder war meister-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

haft zu nennen. — Neue Eindrücke konnte der Geiger Jacques Thibaud, der mit dem Blüthner-Orchester konzertierte, nicht vermitteln. Man genoß wieder seine phänomenale Sicherheit in der Bewältigung alles Technischen und gab sich dem Zauber seines schönen Tones gefangen. — Irene Daland beherrscht ihren schönen Sopran mit großer Leichtigkeit und Sicherheit. Ihr Vortrag ist charmant. Besonders Ansprechendes gab sie in einigen entzückend gesungenen Volksliedern. Doch auch in Gesängen von Schubert, E. E. Taubert, P. Ertel u. a. zeigte sie ein nicht alltägliches Können. Walter Dahms

Das Auftreten des jungen Geigers Sascha Culbertson ist nicht gerade als verfrüht zu bezeichnen, denn er kann doch schon eine ganze Menge, — er hätte aber in der Wahl seiner Vortragsstücke mit Bezug auf die technische Schwierigkeit vorsichtiger zu Werke gehen sollen. Werke, wie Paganini's Zweites Violinkonzert darf man nicht spielen, wenn man sie eben gerade bewältigen kann; dazu muß man über der Sache stehen. Sein Vortrag, der unter äußerlichen Unmanieren zu leiden hatte, wies bezüglich der Reinheit und unbedingten Sicherheit manche Lücken auf; am bedauerlichsten aber ist sein oft steifer, handgelenkloser Strich. Sein Partner am Klavier Emmerich Kris schnitt etwas besser ab, konnte aber ebenfalls die Überzeugung unbedingter pianistischer Begabung nicht beibringen. — Ein Vergnügen war es dagegen, dem seelenvollen Gesang von Hilde Ellger zu lauschen. Hier paart sich tüchtiges Können mit schönen Mitteln und fleißigem Streben. In Liedern von Schubert und R. Kahn (der mit gewohnter Meisterschaft am Flügel selbst begleitete) erwies sie sich als vornehm empfindende, fein gestaltende Sangeskünstlerin, die ihr volles, schönes Organ, einen hohen Alt, trefflich in der Gewalt hat und durch die Schlichtheit ihres Vortrags, wie durch warmes Empfinden bleibende Eindrücke erzielte. — Von dem Geiger Dr. Wolfgang Bülau empfing ich den Eindruck tüchtigen, aber etwas hausbackenen Könnens. Wie er das Mendelssohnsche Violinkonzert bewältigte, das konnte Achtung abnötigen; denn es war technisch meist sauber, — einen Ausblick auf höhere Begabung eröffnete es jedoch nicht. Auch Dr. Bülau sollte seinem rechten Arm erhöhte Aufmerksamkeit zuwenden. Daß er „Handgelenk" hat, bewies er ja in der Stretta des Mendelssohn-Konzerts; in der Kantilene aber, wie später bei Saint-Saëns' „Havannaise" hob er den Ellenbogen oft so, daß sein Strich dadurch steif und der Ton seelenlos wurde. — Daß man sich durch ungeeignete Wahl seiner Vortragsnummern nahezu um einen sonst nicht unberechtigten Erfolg bringen kann, bewies wieder einmal der Baritonist Bogea Oumiroff. Sein auf technische Spielereien und musikalische Nippes zugeschnittenes Können versagte gänzlich, als er sich an Schuberts „Wanderer" machte; hierfür fehlt ihm alles, die Größe der Stimme, wie des Empfindens. Mit solchem süßlichen Gesäusel ist den großgedachten Schubertschen Klängen nicht beizukommen. Für die Kleinigkeiten eines Giordani, Benedetto Marcello, N. Jomelli, auch für Schuberts „Haideröslein" reichte sein dem Volumen nach kleines, aber technisch gut geschultes Organ aus. Der begleitende Pianist Bienvenido Socias erwies sich als vortrefflicher Künstler. — Viel Gutes läßt sich über den Liederabend von Karin Lindholm nicht sagen. In den bekannten Bravour-Variationen von Mozart-Adam mit obligater Flöte (Emil Prill) zeigte sie zwar beachtenswerte Kehlfertigkeit, dafür reichte aber ihr musikalisches Ausdrucks- und Vortragsvermögen für die schwierige moderne Musik der folgenden Nummer, die Lieder von vier Berliner Musikreferenten enthielt, nicht aus; lediglich dem klangschönen Durraschen „Abendlied" wurde sie einigermaßen gerecht; besser gelangen ihr dagegen nordische Kompositionen von Sibelius und Järnefelt, die ihrem Verständnis näher zu liegen scheinen. — Einen erlesenen Genuß bereitete wiederum Maria Philippi ihren Zuhörern mit einem Brahms-Abend. Der sirenenhafte Schmelz ihres weichen Organs hielt vereint mit ihrer tief durchdachten Vortragskunst das Publikum in seelischem Bann gefangen, aus dem es nach den Hauptnummern wie aus tiefster Entrücktheit erwachte. Unvergeßliche Eindrücke erzielte sie mit dem „Mondenschein" und dem „Dritten ernsten Gesang", den in solcher Vollendung zu hören auch dem Verwöhntesten nicht oft geboten wird. Carl Friedberg spendete für den erkrankten Edwin Fischer mit Norah Drewett zusammen die B-Dur Variationen für zwei Klaviere. — Einen großen Kreis ihrer Verehrer sah Susanne Dessoir an ihrem Liederabend vereinigt. Die Künstlerin war prächtig disponiert und erzielte mit den ihrer Eigenart angepaßten Liedern die altgewohnten Erfolge. Ein paar Lieder von Mahler und Reger überraschten durch natürliche und doch aparte Tonsprache.

Emil Liepe

Mark Günzburgs Klavierabend hinterließ leider nur einen zwiespältigen Eindruck. Neben der vollendeten Wiedergabe der beiden Hefte Paganini-Variationen von Brahms standen schwächere Leistungen: so gelang es dem Künstler nicht, das spröde Material der Hammerklaviersonate zu bewältigen. Günzburg besitzt, wie es scheint, nicht das rechte Geschick, ein seiner Individualität gemäßes Programm zusammenzustellen, was sehr schade ist, denn die Vorzüge seiner musikalischen Persönlichkeit sind nicht gering. — Ein Liederabend von Justina von Schlauch verdient keine Kritik. — Ein anderer von Käthe Aulich bot ebenfalls keine besonderen Genüsse: die an diesem Abend indisponierte Sängerin — an sich mit hübschem Material begabt — versteht noch nicht plastisch zu gestalten, und so schöpfte sie den Gehalt des feinsinnig zusammengestellten Programms bei weitem nicht aus. — Wie erfrischend wirkte gegen diese Mittelmäßigkeit die Kunst Elfriede Goettes! Die ausgezeichnete Künstlerin ersang sich auch diesmal die Sympathieen aller Hörer. Sie versteht eben, ihre vollendete Stimmtechnik durch ein hohes Maß eigener künstlerischer Empfindung zu adeln. Bernhard Engelke

BRESLAU: Der Orchesterverein hat seine Tätigkeit mit einer Aufführung der vierten Symphonie von Beethoven begonnen. Georg Dohrn hatte dem Werke alle Sorgfalt zuteil werden lassen und es kam eine Aufführung zustande, in der nicht bloß technisch die größtmögliche Vollkommenheit erreicht wurde, sondern

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

die auch den Inhalt der Symphonie ganz rein und unverfälscht in Erscheinung treten ließ. Noch stärker war der Erfolg der Symphonie pathétique op. 74 von Tschaikowsky. Namentlich der erste und der letzte Satz übten in der hervorragend gelungenen Reproduktion eine erschütternde Wirkung auf das Publikum. Eine Neuheit, wofür wir dankbar waren, brachte das Programm des ersten Abonnementskonzerts: Serenade für kleines Orchester op. 20 von Walter Braunfels, ein klangfrohes Werk, das seines musikalischen Gehalts wegen gefiel, im letzten Satze aber leider gegen die vorangegangenen Mittelsätze erheblich zurückbleibt. Solist dieses Konzerts war in Vertretung für den erkrankten Friedrich Plaschke Julius v. Raatz-Brockmann, der zwar einen klangvollen weichen Baßbariton, aber nicht genügend Gestaltungskraft einsetzen konnte, um einen ganzen Abend zu interessieren. Weit mehr sprach der Solist des zweiten Abonnementskonzerts an: Joska Szigeti, der in der Symphonie espagnole für Violine und Orchester op. 21 von Edouard Lalo zeigte, daß er nicht bloß die gesamten Probleme der Paganini-Technik zu lösen weiß, sondern auch über einen warmblütigen Ton verfügt. — Der erste Kammermusik-Abend brachte zwei Streichquartette von Haydn (g-moll op. 74 Nr. 3) und Beethoven (c-moll op. 18 Nr. 4) und eine Sonate für Klavier und Violine (d-moll op. 108) von Brahms. Sämtliche Werke ernteten in der vortrefflichen Ausführung durch die Herren Dohrn (Klavier), Wittenberg, Behr (Violine), Hermann (Bratsche) und Melzer (Cello) viel Beifall. — Max Ansorge gab mit seinem Kirchenchor ein viel beachtetes Konzert mit vorwiegend Regerschen Kompositionen. — Martha Schauer-Bergmann veranstaltete einen glänzend verlaufenen Liederabend, bei dem Dr. Rosenthal u. a. auch eigene recht beachtenswerte Klaviervariationen vortrug. — Von auswärtigen Künstlern besuchten uns die Geiger Huberman (mit Leopold Spielmann) und Burmester (mit Schmidt-Badekow), ferner Raoul von Koczalski, Elena Gerhardt, Dr. Hermann Brause und das Böhmische Streichquartett. Ein Liederabend von Egenieff brachte der mitwirkenden trefflichen Sängerin Frau Freund-Mott den weitaus stärkeren Erfolg. J. Schink

BUDAPEST: Die Liszt-Centenarfeier. Unter Entfaltung hoher künstlerischer Würde und vielen äußerlichen Glanzes hat in einem fünftägigen Musikfest die ungarische Nation das Andenken an einen ihrer größten Söhne gefeiert. In der Aufrollung eines vom Grafen Géza Zichy und Edmund von Mihalovich, den beiden Präsidenten des großen Arrangierungskomitees, meisterhaft entworfenen Programms wurde nahezu ein erschöpfendes Bild der gewaltigen tonkünstlerischen Individualität Franz Liszts geboten. An der Spitze der Darbietungen stand, dem geistlichen Charakter des Künstlers entsprechend, die „Krönungsmesse", die im Rahmen eines Festgottesdienstes an der nämlichen Stelle — der Ofner Krönungskirche — aufgeführt wurde, an der sie vor mehr als dreiundvierzig Jahren zum erstenmal erklungen war. Es folgte tags darauf in der Königlichen Oper eine prachtvoll vorbereitete Reprise der „Legende der heiligen Elisabeth", die durch vollendete musikalische Wiedergabe und durch den blendenden szenischen Apparat der Aufführung sich zu einem der künstlerischen Höhepunkte der Centenarfeier gestaltete. Es wäre ungerecht, Direktor Mészáros, dem Dirigenten Kerner, Frau Medek (Elisabeth) und Herrn Takáts (Ludwig) die wohlverdiente Anerkennung nicht zum Ausdruck zu bringen. Aus dem unermeßlichen Schatz seiner Klavierpoesieen auch nur einen Kranz der leuchtendsten Perlen zu heben, hatten sich zwölf der Schüler des Meisters zu einem Turnier von unvergleichlichem künstlerischen Reiz vereinigt. Es mag wohl der erste und kaum mehr zu wiederholende Fall gewesen sein, daß man im Rahmen eines Musikfestes die Kunst, die Virtuosität, den Geist, die Poesie eines Eugen d'Albert, Frederic Lamond, Artur Friedheim, Moriz Rosenthal, Bernhard Stavenhagen, Emil Sauer bewundern konnte. Außer den genannten und den ungarischen Schülern Liszts, den Herren Aggházy, Juhász, Szendy und Thomán, wirkten noch zwei Damen mit: Vera Timanoff, die aus Rußland gekommen war, und die Größte von allen: Sophie Menter, die sich längst schon in ihr Tiroler Tuskulum eingesponnen hatte, und die nun dem Rufe gefolgt war, noch einmal eins zu sein mit dem Meister in dem Geiste seiner Kunst. Um den Gesang des Flügels schwebte der Flügel des Gesanges. Weltliche und geistliche Chorwerke — vom „Ungarischen Damenchorverein" und dem „Budapester Männerchorverein" unter Kapellmeister Lichtenbergs Leitung mit künstlerischer Vollendung vermittelt — bildeten den Rahmen der beiden Solistenkonzerte, und Lula Mysz-Gmeiner und Tilly Koenen flochten durch das Rauschgold der Klavierpoesieen dunkle und wohl auch blasse Rosengirlanden des Liedes. Ein weiterer Abend galt dem Symphoniker Liszt. Das Triptychon der „Faust"-Symphonie ist sicherlich eine der vornehmsten, wenn schon nicht der wirkungsvollsten Dichtungen des Meisters. Hier hatte sich das Programm ein wenig karg erwiesen. Daß der Liszt-Enkel Siegfried Wagner aus dem Faust-Porträt allen grauen Tiefsinn, aus dem Gretchenpastell alle zarte, liebewarme Versonnenheit, aus dem Mephistozerrbild allen grotesk-infernalischen Witz holte, ließ es doppelt bedauern, daß dem trefflichen Dirigenten nur ein so eng bemessenes Terrain zugemessen war. An den Schluß des Festes war der Riesenbau des „Christus"-Oratoriums getürmt. In dem wechselnden Reichtum inbrünstiger, naiver, klangheiterer Stimmung, der künstlerischen Vielgestaltigkeit der Formen, der tonbildlichen Prägnanz und Schönheit der selbständigen Orchesterstücke eines der achtunggebietendsten Werke des Meisters, vor dem auch spöttische Skepsis ihre höfliche Reverenz machen muß. Stephan Kerner dirigierte das Oratorium mit einer fast trotzigen Kampfesfreude. Es war der letzte Abend, und Künstler und Hörer müde vom Genuß der Arbeit und der Arbeit des Genießens. Die herrliche Aufführung, mit der sich das Künstlerensemble der Oper einen Ablaßzettel für künftige weltliche Sünden ersang, erzielte tiefgehenden Eindruck. — Zwischendurch gab

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

es allerhand irdische Anregung: einen Empfang in der Ofner Hofburg, bei dem Erzherzog Josef den Kaiser-Protektor vertrat, eine Soiree des Unterrichtsministers Grafen Johann Zichy, eines unserer vornehmsten Kulturaristokraten, ein Bankett der Haupt- und Residenzstadt Budapest, einen literarisch-musikalisch-künstlerischen Bohêmerout des „Leopoldstädter Kasinos" — wir haben die frohe Hoffnung, daß unsere lieben Gäste aus dem Deutschen Reich mit freundlichen Eindrücken von uns schieden. Die Feier, die wir rüsteten, galt dem nationalen Künstler; wir sind stolz und glücklich, daß sie sich zu einem Feste europäischer Kultur gestaltete.

Dr. Béla Diósy

DRESDEN: Das Andenken Franz Liszts wurde im 1. Symphoniekonzert der Serie B im Königlichen Opernhause durch eine Aufführung der „Faust"-Symphonie unter Schuch geehrt, die namentlich durch den zweiten und dritten Satz wirkte. Das Tenorsolo des befreiend schönen Schlusses sang zart und tonschön Fritz Soot. Im ersten Teile des Abends vermochte der Mephisto-Walzer unter Kutzschbachs rhythmisch lebendiger Leitung die Hörerschaft nicht zu erwärmen. Dagegen hatte Waldemar Lütschg mit dem in Anschlag, Technik und Vortrag gleich vorzüglich gespielten Klavierkonzert A-dur einen starken, herzlichen Erfolg. — Im 1. Philharmonischen Konzert trug Frederic Lamond das Es-dur Konzert des Meisters vor und zwar dank seiner reichen Künstlerschaft höchst beachtlich, aber gerade zum Lisztspieler mangelt es diesem Pianisten ein wenig an dem hinreißenden Schwung, an der blendenden Virtuosität. Gesangssolist war Alexander Heinemann, der, für Felix Senius einspringend, das Publikum schnell für sich zu gewinnen verstand. — Eine Liszt-Matinee bot die Chemnitzer städtische Kapelle unter Oskar Malata. Man hörte von diesem ganz vorzüglichen Orchester die symphonischen Dichtungen „Tasso" und „Die Hunnenschlacht" in ausgezeichneter Interpretation; der Lehrergesangverein unter Friedrich Brandes steuerte zwei a cappella-Chöre bei und Emil Kronke spielte das Es-dur Konzert gut, aber ohne eigentliche Liszt'sche Färbung. — Richard Burmeister gestaltete seinen Klavierabend natürlich zu einer Liszt-Feier und versuchte sich inmitten desselben sogar als Redner mit einem Vortrag „Die Frauen um Liszt". Er sagte aber über diesen gewiß sehr bedeutsamen Punkt nur Allbekanntes. — In Bertrand Roths Musiksalon gab es drei Liszt-Matineen, in denen außer dem Hausherrn Johanna Thamm, Johanna Dietz und Leon Rains mitwirkten. Dabei erkannte man aber deutlich, daß Liszts Musik nicht in die trauliche Enge eines intimen Salons paßt, sondern einen größeren, glänzenderen Rahmen verlangt. — Der erste volkstümliche Kammermusikabend von Johannes Striegler und seinen Kunstgenossen verlief sehr genußreich, ebenso ein Sonatenabend von Artur Schnabel und Karl Flesch. — In Louis Persinger lernte man einen Geiger von reicher Technik, edlem Ton und gutem Geschmack kennen, dem es glückte, einen ganzen Abend lang seine Hörer zu fesseln und zu erfreuen. — Noch nicht ganz fertig scheint der talentvolle Pianist Walter Georgii zu sein, dessen Klavierabend neben recht Gutem auch minder Gelungenes brachte. — Julia Culps Liederabend bewies, daß diese Stimme noch eben so herrlich ist als früher, wirkte aber durch die Temperamentlosigkeit der Künstlerin teilweise ermüdend. — Zu erwähnen ist noch ein Bach-Abend Alfred Sittard's, wobei sich dieser nicht nur als bedeutender Orgelmeister, sondern auch als Dirigent von Lebendigkeit und rhythmischem Gefühl zeigte, wenngleich ihm die durch die Praxis zu erwerbende Sicherheit im Dirigieren noch teilweise fehlt.

F. A. Geißler

DÜSSELDORF: Das 1. Konzert des Musikvereins brachte unter Karl Panzners temperamentvoller und energischer Leitung Brahms' c-moll Symphonie und den 100. Psalm von Reger bei tüchtiger Beteiligung des Vereinschores zu vortrefflicher Wiedergabe. Joseph Lhévinne spielte das Es-dur Klavierkonzert von Beethoven sehr elegant und tonschön. Das I. große Orchesterkonzert Panzners war der Vorführung der symphonischen Dichtung „Penthesilea" von Hugo Wolf gewidmet, vermittelte uns ferner die Bekanntschaft mit der Serenade für Blasinstrumente op. 7 von Richard Strauß, einem interessanten, durch die geschickte Ausnutzung der Blasinstrumente auffallenden Jugendwerke, das sich noch durchaus an die klassischen Formen und Ausdrucksmittel hält und eine sehr abgerundete Ausführung fand. Der folgende Orchesterabend war eine Liszt-Feier. Panzner riß mit der unübertrefflichen Wiedergabe der Dante-Symphonie und des Mephisto-Walzers die Hörer zu begeisterten Beifallskundgebungen hin. Richard Singer trug das A-dur Konzert bravurös und geschmackvoll vor. — Am ersten Kammermusikabend von Sophie Dahm wirkte das Willy Heß-Quartett aus Berlin mit. — Ein Reger-Abend mit dem Komponisten am Flügel, Erika Hehemann (Sopran), Bram Eldering, J. Schwartz, Fr. Grützmacher (Kölner Gürzenichquartett) brachte die Cellosonate op. 116, das neue Klavierquartett op. 113 und einige Lieder zu beifällig aufgenommener Wiedergabe. — Einen Zyklus von musikhistorischen Soireen eröffneten Lisbeth Thomsen, Lene Thomsen und Dr. Otto Neitzel. Dieser führte durch geistreiche Erläuterungen in den Inhalt altklassischer Werke für Klavier und Violine ein, Elisabeth Mauthner-Diergart trug alte Gesänge vor. (Es wurden geboten Tartini, Corelli, Paradies, Rameau, Bach, Scarlatti, Gluck.) — Das Rheinische Trio erwarb sich hohe Verdienste durch die vorzügliche Ausdeutung des Trios op. 8 von Hans Pfitzner und der Violinsonate von Volkmar Andreae. — Der Tonkünstlerverein gab sein erstes Konzert: Emil Eckert spielte fünf seiner gesund empfundenen, echt klaviergemäß geschriebenen Charakterstücke aus op. 1 und 2, Grete Bölling sang neue Lieder von Joh. Drügpott, M. Anton, Rud. Bergh, Ewald Sträßer; die Pianistin Sophie Dahm vereinigte sich mit ersten Bläsern des städtischen Orchesters zu der hervorragend schönen Vorführung des Sextetts für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn op. 6 von Ludwig Thuille. — Henri Marteau und Ellen Saatweber-Schlieper gaben ihren ersten Abonnementsabend, an dem u. a. die Märchenbilder von

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Robert Schumann für Bratsche und Klavier zu hinreißend poetischer Wiedergabe gelangten.

A. Eccarius-Sieber

ELBERFELD: Zur hundertjährigen Jubelfeier des Elberfelder Gesangvereins und fünfzigjährigen Wiederkehr des Gründungstages der Elberfelder Konzertgesellschaft fanden vom 20. bis 22. Oktober in der Stadthalle und im großen Saale des „Kasino" unter Leitung von Dr. Hans Haym drei Festkonzerte statt, deren erstes mit Bachs achtstimmiger a cappella-Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" eröffnet wurde, der die vor zwei Jahren hier erstmalig aufgeführte „Messe des Lebens" von Frederick Delius folgte. Sie besticht als durchaus moderne Musik durch große Schönheiten in Stimmungsmalerei und eigenartigem Kolorit. Der Chor und das über 100 Musiker starke Orchester blieb den außerordentlichen Anforderungen des Werkes nichts schuldig. Von den Solisten ragte neben Matthäus Römer in packender Wiedergabe seiner Partie besonders der ideale Vertreter des Zarathustra, Felix v. Kraus, hervor. Das zweite Konzert bot ganz auserlesene Genüsse. Selten dürften sich auch wie hier drei so große Künstler wie Raoul Pugno, Eugène Ysaye und Pablo Casals zu dem Beethovenschen B-dur Trio vereinigt finden; seine Ausführung war in seiner Art das vollendetste, was wir je gehört, und der Höhepunkt des Abends. Casals hatte außerdem mit Bachs C-dur Suite für Cello-Solo großen Erfolg, Else Schünemann mit Hugo Wolfschen Liedern, besonders mit dem humoristischen „Epiphanias". Im dritten Festkonzert schoß Pugno mit Schumanns hinreißend vorgetragenem a-moll Klavierkonzert den Vogel ab, während Felix v. Kraus mit Brahms' vier ernsten Gesängen tiefgehende Wirkung erzielte. Mit großer Innigkeit und bestrickendem Wohllaut sangen Hedy Iracema-Brügelmann und Adrienne v Kraus-Osborne das Duett-Notturno aus „Beatrice und Benedikt" von Berlioz, und den Schluß der in jeder Hinsicht glanzvoll und für alle Beteiligten, nicht zum mindesten für den verdienten Dirigenten und meisterlichen Begleiter am Flügel, Hans Haym, ehrenvoll verlaufenen Jubelfeier bildete Beethovens „Neunte".

F. Schemensky

FRANKFURT a. M.: Das interessanteste Konzertereignis der letzten Zeit war das zweite Freitagskonzert der „Museumsgesellschaft", das in Vertretung Mengelbergs Richard Strauß dirigierte. Er brachte uns sein Frühwerk „Aus Italien", op. 16, das hier lange nicht gehört worden war, und stellte zu ihm eines seiner bedeutsamsten Werke: „Also sprach Zarathustra". Beziehungen zur Sonne Italiens, unter der das reiche, tiefe Buch Friedrich Nietzsches reifte, lassen sich auffinden. Strauß bewährte sich als großzügiger Interpret seiner drangvollen, klangreichen Schöpfungen mit ruhevoller Klarheit. Außerdem kam er noch als Lyriker zu Wort mit den Orchester-Gesängen op. 51 und verschiedenen, überaus charakteristischen Liedern, denen Paul Knüpfer mit seinem in der Tiefe schönen Baßorgan zum Erklingen verhalf. Strauß selbst begleitete ganz prächtig. Das Orchester folgte seinen Intentionen glänzend, und so hinterließ der Abend, besonders mit dem ergreifenden „Zarathustra", in der sich der Geist und die Erkenntnis unserer Zeit eindringlich widerspiegelt, tiefen Eindruck. — Im 1. Symphoniekonzert im Palmengarten brachte der rührige Dirigent Max Kaempfert neben Liszts, „Tasso" und Wagners Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" zum erstenmal im Rahmen dieser Konzerte Strauß' „Tod und Verklärung" zu wohlvorbereiteter und wohlgelungener Aufführung. Dem Es-dur Konzert von Liszt verhalf Wynni Pyle (Berlin) mit freilich mehr anmutigem, als kraftvollem Spiel — für Damenhände ist es auch nicht geschrieben — zu guter Wirkung, während Anton Kohmann mit den tonmalerisch bedeutsamen „Glockenliedern" von Schillings sich neuerdings als nobler, aber hier leider wenig berufener Interpret, hervortrat. Die schwierigen Gesänge verlangen doch stärkere Charakteristik. — Ein glanzvoller Kollege erschien Tags zuvor in Heinrich Knote (Wagner-Abend, unterstützt durch das Homburger Orchester). Seine herrlichen, in der Höhe strahlenden Mittel und eine brillante Atemführung waren auch hierbei lebhaft anzuerkennen. Auch bin ich der Meinung — im Gegensatz zu vielen anderen —, daß die Vorspiele und die Gesangsszenen Wagners, die als absolute Musik durch sich selbst rein musikalisch wirken, diese Wirkung auch im Konzertsaal hervorrufen. An Stelle des verhinderten Kapellmeisters Iwan Schulz leitete Ferdinand Meister (Nürnberg) das Konzert. — Das ausgezeichnete Rebner-Quartett, dem sich noch die Herren L. und H. Keiper anschlossen, brachte an einem Brahms-Abend das zweite der drei Quartette, das erste Quintett und das erste Sextett zu gutem Erklingen. Und am Abend darauf konnte man die drei Violinsonaten von Brahms hören, die Walther Davisson und Toni Oberdorfer zu verständnisvoller Wiedergabe brachten. — Das Pariser Trio (Cortot, Thibaud und Casals) ließ seine feine romanische Kunst in mannigfaltigerem, freundlicherem Lichte leuchten. Es spielte Mozarts reines, klares Trio in E-dur, Beethovens subjektiver gefärbtes op. 97, B-dur, und ein spielerisches, rhythmenfrohes Jugendwerk des Landsmanns Saint-Saëns. — Ein vielseitiges Programm brachte auch der Abend für zwei Klaviere, den die Damen Johanna Flügge und Helene Schultze veranstalteten: eine Sonate von Wilhelm Friedemann Bach, Schumanns op. 46, Andante und Variationen, in der selten gehörten Originalfassung mit Begleitung von Horn und zwei Celli, sowie Max Regers op. 96. Der Unterzeichnete hörte den interessanten Abend nicht, da er gleichzeitig einen Liszt-Vortrag im „Kaufmännischen Verein" hielt, dem Anna Kaempfert und Lilly Mayerhofer ihre Mitwirkung in erläuternden Liszt-Vorträgen liehen; aber es wird ihm versichert, daß die mutigen Pianistinnen sich ihrer nicht leichten Aufgabe nach besten Kräften, erfolgreich entledigten. — Reger, außerdem noch Liszt und Bach, spielte uns auch der Leipziger Meister-Organist Karl Straube auf der Orgel. Seine Kunst zeigte deutlich, wie die beiden neueren Tondichter dem großen Vorbild gegenüber doch ihre Eigenart behauptet haben. — Liszts gedachte ferner Leo Kestenberg, in dem man einen sehr begabten Pianisten von glänzender Vor-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bildung und ausgezeichneten Anschlagsnuancen kennen lernte. Er brachte uns die selten vollständig gehörten „Harmonies poétiques et religieuses", in denen das Klavier zum Träger musikpoetischer Seelengedanken voll Weihe und wahrer Glaubensfrömmigkeit wird. In den beiden Franziskus-Legenden gestattete er sich viele Freiheiten. Immerhin darf man auf ihn große Hoffnungen setzen. — Auch Walter Georgii führte sich als sehr talentvoller Pianist ein; doch störte hier ein stark reflektierender Zug, der vom Brahms-Studium herkommen mag, und Beethovens E-dur Sonate op. 109 nicht gut bekam. — Else Gipser wies sich über schöne Fortschritte aus mit Chopin und nordischer Tonkunst, müßte aber ihren Anschlag noch abrunden und modulationsreicher gestalten. — Eine Violinsonate (Manuskript) von J. B. Zerlett, die Max Post und der Komponist recht tüchtig spielten, sprach als geschickte und gefällige Arbeit an, ohne tiefergehendes Interesse wachzurufen. Das Gebrüder Post-Quartett zeigte im gleichen Konzert weitere Fortschritte im Ensemble, das nur noch feinfühliger sein sollte in Bezug auf den speziellen Charakter eines Meisters wie Brahms. — Die Trio-Vereinigung der Herren Matossi, Poppelsdorff und Peters schließlich erinnerte sich Wolf-Ferraris und Sindings mit schönem Ton und geschickter Wiedergabe im Charakteristischen und Technischen. Theo Schäfer

HAMBURG: Die ersten großen Orchesterkonzerte liegen hinter uns. Siegmund von Hausegger begann in der Philharmonischen Gesellschaft mit einem rückwärtsblickenden Programm, das in einem Händelschen Concerto grosso und in der Brahmsschen F-dur Symphonie nur bekannte instrumentale Werke brachte. Solist des Abends war Raoul Pugno, der exzellente Mozartspieler, der in vielleicht nicht ganz günstiger Disposition, aber trotzdem immer noch sehr reizvoll Mozarts d-moll Konzert und Salonstücke von Chopin spielte. — Prof. Neglia trat als erster mit einer groß angelegten Liszt-Feier hervor, die leider erheblich unter der Teilnahmslosigkeit des Publikums zu leiden hatte. Er führte die „Dante-Symphonie" und den „Nächtlichen Zug" auf; der Hamburger Pianist Richard Singer spielte etwas reichlich robust, aber temperamentvoll und mit virtuosem Schwung das Es-dur Konzert und den „Totentanz". — Das bedeutendste Orchesterkonzert verdanken wir Kapellmeister Eibenschütz, der in einer sorgfältig vorbereiteten und prächtig gelingenden Aufführung der Mahlerschen c-moll Symphonie eine würdige Gedächtnisfeier für Gustav Mahler bereitete. Maria Freund steuerte zu dieser Mahlerfeier die etwas gequälten „Kindertotenlieder" bei, die sie überaus stimmungsvoll sang und die sie mit poetischem Feingefühl durchgeistigte. — Von den Lieder-Abenden war künstlerisch und auch materiell am ergiebigsten derjenige, den Elena Gerhardt im Verein mit Arthur Nikisch veranstaltete. Die ausgezeichnete, geschmackvolle und feinfühlige Sängerin vermittelte uns bei dieser Gelegenheit die Bekanntschaft mit einer Serie prächtiger Lieder von Erich J. Wolff, die trotz einer gewissen Überladung des Klavierpartes sehr ansprachen und teilweise zur Wiederholung verlangt wurden. Weniger glücklich schien Julia Culp, die sich jetzt doch etwas gar zu sehr auf den absoluten stimmlichen Wohlklang ihres herrlichen Organs verläßt und darüber die geistige Erschöpfung ihrer Lieder mehr und mehr zu vernachlässigen geneigt ist. — Zahlreiche Klavier-Abende: Carl Friedberg, Walter Georgii, Else Gipser, Olga Welter-Detmer und die erste Kammermusik-Aufführung des Philharmonischen Quartetts, das etwas enttäuschende Berliner Klingler-Quartett und die Berliner Trio-Vereinigung vervollständigten das bunte Bild unserer öffentlichen Musikpflege. Heinrich Chevalley

KARLSRUHE: Aus der Konzerthochflut, die bereits eingesetzt hat, verdient neben dem gelungenen ersten Kammermusikabend des Karlsruher Streichquartetts das 1. Abonnementskonzert des Hoforchesters Erwähnung, dessen Programm ausschließlich aus Lisztschen Kompositionen bestand. Neben den symphonischen Dichtungen „Tasso" und „Mazeppa", von denen besonders die letztere in einer durch Schwung und Verve des Vortrags bestehenden Ausführung lebhaften Eindruck hinterließ, enthielt es das A-dur Klavierkonzert, von Artur Friedheim mit altem Erfolg gespielt, und den Beschluß machte der durch Innerlichkeit und harmonische Vielseitigkeit sich auszeichnende 13. Psalm für Solo, Chor und Orchester. Leopold Reichwein war dem Instrumental- und Vokalkörper ein zuverlässiger Führer. Franz Zureich

KÖLN: In der „Musikalischen Gesellschaft" eröffnete Arnold Kroegel die Saison mit einer vortrefflichen Ausführung der Symphonie G-dur von Haydn und der zwei elegischen Melodieen für Streichorchester (op. 34) von Grieg. Der warm begrüßte verdiente Dirigent erzielte reichen Beifall. Sophie Heymann-Engel fand sich mit Liedern und der Arie „Mein Charakter" aus Offenbachs „Schwätzerin von Saragossa" besser ab als mit dem keineswegs schlackenfreien Vortrage der Mozartschen Konzertarie „No, che non sei capace". Die Pianistin Elsa Breidt erzielte mit Schumanns Konzert a-moll, dann mit Chopins Polonaise op. 44 sowohl in virtuoser Beziehung als hinsichtlich des musikalischen Erfassens recht gefällige Eindrücke. Etwas unfrei und manieriert gab sich der Geiger Florizel von Reuter, doch erwies er mit dem Konzert von Tschaikowsky und einem Rondo von Vieuxtemps neben einer sehr respektabeln Technik gutes Gefühl für das innere Wesen der Musikstücke. Anläßlich des 100. Geburtstages von Franz Liszt spielte in einer besondern Veranstaltung der Musikalischen Gesellschaft Leo Kestenberg des Meisters „Totentanz" sowie die zwei Franziskus-Legenden in dem bekannten glänzenden Stil dieses stark interessierenden Virtuosen, der denn auch begeisterte Aufnahme fand. Sehr hübsche Wirkungen erzielte auch Martin Oberdörffer mit dem geschmackvollen Vortrag einer Anzahl Lisztscher Gesänge, die Arno Kroegel einzig schön begleitete. — Von einem „eigenen" Abend des Pianisten Walter Georgii hatten die Hörer wenig Genuß, denn bei den Stücken von Bach, Haydn, Schubert und Keller war offenbar Willkürlichkeit Trumpf; von Auffassung im Sinne der

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Komponisten konnte kaum die Rede sein, und so erstanden allerlei rätselhafte Gebilde, die wie ein Launenspiel des Herrn Georgii, aber nicht als Interpretierung der genannten Tonsetzer ausklangen. Besseres wußte der Vortragende mit Julius Weismanns Variationen zu geben, die wenigstens einigermaßen Stil aufwiesen. — Der erste Teil des 1. Gürzenich-Konzerts bildete eine Gedächtnisfeier für Ferdinand Hiller anläßlich seines 100. Geburtstags. Als Sohn des Gefeierten muß ich mich darauf beschränken, festzustellen, daß von seinen Werken die Hymne „Israels Siegesgesang" für Chor, Sopransolo, Orchester und Orgel (op. 151) sowie die Symphonie e-moll (op. 67) „Es muß doch Frühling werden" unter Fritz Steinbach mit Magdalene Seebe von der Dresdner Hofoper als Solistin der Hymne eine außerordentlich schöne Aufführung fanden; daß ferner Ernst Wolff eine überaus herzenswarme, nach Inhalt und Stil meisterliche Gedächtnisrede hielt, die begeisterte Zustimmung des Publikums fand.

Paul Hiller

KÖNIGSBERG i. Pr.: Von unseren „großen Konzerten" haben wir erst eins hinter uns: das erste Brodesche Symphoniekonzert mit Bronislaw Huberman als Solisten. Neben gutem Bekannten brachte dieser in der Ausführung wohlgelungene Abend das klangaparte Beethovensche Bläserrondino aus der Bonner Zeit und ein im Gedankengehalt ziemlich dünnes Goldmarksches Violinkonzert. — Solisten haben sich schon eine ganze Reihe hören lassen, so Conrad Ansorge, die graziöse, koloraturfertige, doch auf das Genregebiet beschränkte Sopranistin Helga Petri, Emil Schennich (Klavier) und Hedwig Schennich-Braun (Geige), der erstere auch mit einer Reihe recht interessanter eigener Kompositionen u. a. m.

Dr. Lucian Kamieński

LEIPZIG: Der nun wieder mächtig daherflutende Konzertstrom hat sich während der Oktoberwochen auch hier in zwei Arme gegabelt, von denen einer gar verschiedenerlei Kunstgüter, der andere aber nur auf das Liszt-Fest geschmückte Blumenboote herzuführte. Die von Arthur Nikisch trefflich geführte ehrwürdige Gewandhaus-Gallione brachte diesmal bei ihrer ersten Landung Beethovens Ddur-Symphonie und Egmont-Ouvertüre, dunkle Passionsblumen (5 Kindertotenlieder von Gustav Mahler) und prächtige Schubert-Blüten aus dem Zaubergarten Lula Mysz-Gmeiners, und eine zwar nicht aus edelstem Gedankenmaterial angefertigte, aber köstlich farbenschillernde neue Ouvertüre „Lebensfreude" von Georg Schumann mit sich und erfreute in gleicher Weise bei ihrer ersten Wiederkehr mit Glucks „Alceste"-Ouvertüre, der D-dur Symphonie von Brahms, Marie Louise Debogis als großmeisterlicher Gesangsdarstellerin von Gluck (Alcesten-Arie), Berlioz („L'Absence"), Debussy (Lia-Szene aus „L'Enfant prodigue") und Liszt („oh, quand je dors") — und Paula Hegner als kunstgewandt-temperamentreicher Spielerin des Schumannschen Klavierkonzertes an Bord. Lula Mysz-Gmeiner legte auch im Kaufhause reiche Liederschätze aus, darunter etwas kirchenfensterliche „Vier biblische Gesänge" von Dvořák und fein-pastellierte Gesänge („Schwarzschattende Kastanie", „Fieber" und „Das Mädchen am Teiche singt") von Julius Weismann. — An einem Goethe-Abend leistete Hermann Gura sein Bestes im Vortrage der mehr grotesken Balladen „Hochzeitslied" und „Gutmann und Gutweib" von Loewe und „Epiphanias" von Hugo Wolf, während Theodore Byard in sehr subtiler Verwendung seiner etwas klangohnmächtigen Stimme auch einigen reizvollen Novitäten („Hätt' ich Geld" von Adela Maddison, und „Alle Dinge haben Sprache" von Erich J. Wolff) Beifall zu erringen vermochte, und dem stimmwunden Vortrags-Sieger Sven Scholander die durch Stimmgesundheit und schöne Atemkunst siegende Julia Culp nachfolgte. — Als ein bedeutendes, trefflich kultiviertes, vorläufig aber noch allzu reflektiv gestaltendes Klaviertalent hat sich mit gutem Erfolge Paul Otto Möckel vorgestellt, und neben Willy Burmester, der neuerdings wieder die Kreutzer-Sonate, ein Bachsches Konzert und alte Tanzstücke in silberklarem Tonfiligran nachwob, ist auch Gustav Havemann für klangsattere, gediegene Vorführungen von Brahms' G-dur Sonate, Spohrs „Gesangsszene" und eines neuen, bei der hiesigen Kritik nicht gut weggekommenen Konzertstückes von Leopold von der Pals herzlich gefeiert worden. Burmester musizierte mit dem tüchtigen Alfred Schmidt-Badekow, Havemann mit der talentvollen Maja Samuelsen. — Den trefflichen Duo-Sonatenspielern Leonid Kreutzer und Alexander Schmuller hatte man an ihrem mit der G-dur Sonate von Brahms eröffneten und mit einer talentbezeugenden Haus- und Familiensonate op. 7 von Friedrich Niggli beendeten ersten dieswinterlichen Abend für die stark interessierende Bekanntgabe der ihnen gewidmeten, durch intuitiveren Gedankeninhalt erfreuenden e-moll Sonate op. 122 von Max Reger zu danken. Am ersten Abend des Rebner-Quartettes wurde zwischen tüchtigen Reproduktionen von Beethovens op. 18 No. 4 und op. 127 der Zuhörerschaft mit einer idealschönen Vorführung des Beethovenschen großen B-dur Trios durch Carl Friedberg, Adolf Rebner und Johannes Hegar eine köstlichste Weihestunde bereitet. Beim Brüsseler Streichquartett, das sich für Dvořáks A-dur Quintett mit dem tüchtigen einheimischen Pianisten Georg Zscherneck vereinigte, hatte man diesmal nur zu bedauern, daß durch relativ unglückliche Programmwahl (Boccherini's fadenscheiniges A-dur Quartett und Beethovens etwas aphoristisches op. 135) und der Zusammenstellung mit an sich vortrefflichen, der Intimität der Quartettwirkungen aber stark zuwiderlaufenden Liedervorträgen von Valborg Svärdström-Werbeck die Freude am herrlichen Spiele des Quartetts geschmälert wurde. — In chronologischer Folge und unter Hervorhebung aller weniger bekannten Programmnummern seien nunmehr alle die Konzerte aufgezählt, mit denen auf den hundertsten Geburtstag Franz Liszts Bezug genommen wurde. Den Huldigungszug eröffneten mit einem Liszt-Abend im Feurich-Saale die warmherzigschön singende Mezzosopranistin Hertha Dehmlow („Lebe wohl", „Einst wollt ich" und „Der du von dem Himmel bist") und der sympathiebeseelte Pianist Bruno Hinze-Reinhold („h-moll Ballade", „Romance oubliée", „erstes Petrarca-Sonett"). Eine vom Verein für Volkswohl veranstaltete „volkstümliche Hundert-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

jahrfeier für Franz Liszt" bestand aus einer Gedächtnisrede und Klaviervorträgen von Gotthold Henning, Liederdarbietungen Gertrud Bartschs und Chorgesängen des neuerdings von Max Ludwig geleiteten Neuen Leipziger Männergesangvereins und hat vielen ein Näherkommen zu Liszt ermöglicht. Der ehrlich begeisterte, seine Vorträge sehr gewissenhaft ausarbeitende einheimische Tenorist Emil Pinks hatte bei seinem im ersten Liederspiele („Ich verlor die Kraft", „In Stunden der Entmutigung", „Ach, was ist das Leben doch so schwer" und „Ich möchte hingehn") besonders vornehm gearteten Liszt-Abend im Kaufhause zur Partnerin die feinfühlig begleitende und ihre Solo-Aufgaben (h-moll Sonate, f-moll Etüde und E-dur Polonaise) mit rühmenswertem Geschick lösende Pianistin Martha Schaarschmidt. Der Verein Leipziger Musiklehrerinnen erfreute sich bei seiner durch einen Vortrag des Dr. Foerster eingeleiteten „intimen Liszt-Feier" an der Welte-Mignon-Herbeizitierung namhaftester, Lisztsche Kompositionen spielender Meisterschüler: Friedheims mit der „Feux follets"-Etüde, d'Alberts mit dem „Liebestraum-Nocturne No. 3", Stavenhagens mit der zwölften ungarischen Rhapsodie und Max Pauers mit der „Harmonies du soir", zwischen dem allen Eva Schneider noch einige Lieder Liszts („Ihr Glocken von Marling") zum Besten gab. Auch in der I. Gewandhaus-Kammermusik wurde zwischen Beethovens D-dur Trio op. 70 (mit Max Reger am Klavier) und Draesekes suitenartigem, melodiedurchblühtem cis-moll Streichquartett op. 66 der hundertste Geburtstag Liszts berücksichtigt, indem die Herren Wollgandt, Wolschke, Herrmann und Klengel die kleine religiöse Rêverie „Angelus (Prière aux anges gardiens)" aus dem dritten Bande des „Années de Pèlerinage" im Streichquartettsatze vorführten und der recht eindringlich vortragende Baritonist Franz Steiner einige Lisztsche Lieder (darunter das für Männerstimme ungeeignete: „Wo weilt er?" und „Jugendglück") sang. Das unter Georg Göhlers Leitung vom Riedelvereinschor, der Herzoglichen Hofkapelle aus Altenburg, dem kunstfertigen Pianisten Francis Quarry und dem sympathischen Solotenor Jean Buysson hochachtbar durchgeführte I. Abonnements-Konzert der Musikalischen Gesellschaft feierte mit stimmungsreichen Vorführungen des XIII. Psalmes, des Es-dur Klavierkonzertes und der Faust-Symphonie Franz Liszt als geistlichen Komponisten, Schöpfer der modernen Klaviervirtuosität und empfindungs- und erfindungsgewaltigen Orchesterdichter. Zu einer dankenswerten Liszt-Feier wurde mit Vorführungen des „Goethe-Festmarsches", dreier a cappella-Männerchöre, des 18. Psalmes und mehrerer Sololieder für Sopran (Else Siegel) und für Tenor (Karl Roth) auch das schließlich auf eine wirksame Auferweckung von Félicien Davids Symphonie-Ode „Die Wüste" hinauslaufende Herbstkonzert des von Kantor Wilhelm Hänssel geleiteten Männer-Gesangvereins „Concordia". Worauf aber alle diese Liszt-Feste gleichsam nur vorbereitet hatten, das brachte in Wirklichkeit das mit den „Festklängen" eingeleitete III. Gewandhauskonzert: ein wahrhaftiges, unsagbar schönes und ergreifendes Liszt-Erleben in seinem unter rühmlichster Beteiligung des Gewandhausorchesters von Artur Friedheim großmeisterlich vorgetragenen A-dur Klavierkonzert und in seiner durch Arthur Nikisch mit geradezu schöpferischer Stimmungsgewalt interpretierten Faust-Symphonie. Und die keuschen Hüterinnen des Gewandhauses flohen nun nicht mehr vor dem Dämon Liszt, sondern kamen vom Foyer her, darin Klingers suchender Liszt in die Ferne starrt, in feierlichem Zuge in den großen Konzertsaal geschritten, um mit Lorbeeren und mit Herbstblüten der Bewunderung und der Liebe das Haupt des großen Finders Liszt zu umkränzen.

Arthur Smolian

MAGDEBURG: Von den jüngsten Veranstaltungen ist ein Konzert des städtischen Orchesters unter Musikdirektor Krug-Waldsee hervorzuheben, das im Stadttheater veranstaltet wurde und den Manen Liszts galt. Seine „Dantesymphonie" wurde unter Mitwirkung des Krug Waldsee-Damenchores im Geiste ihres Schöpfers aufgeführt. — Im ersten Konzerte des Kaufmännischen Vereins sang Anna Kämpfert und spielte Louis Closson. Die J. Abertsche Tondichtung für Orchester „Columbus" stand auf dem Programm und wurde mit Beifall aufgenommen. Der Pianist bot Liszts Es-dur Klavierkonzert, die Sängerin „Les nuits d'été" von Berlioz; das Programm des nächsten Konzerts bestreiten die Leipziger „Pauliner" unter ihrem Dirigenten. — Der Tonkünstlerverein hat seine ersten Kammermusikkonzerte hinter sich; darunter einen Liszt-Abend, um den sich u. a. die Herren Prof. Brandt (durch Vortrag) und Prof. Kauffmann verdient machten. Max Hasse

MAINZ: Im letzten Symphonie-Konzert brachte Albert Gorter als Neuheit die Tondichtung „Zu einem Drama" von Friedrich Gernsheim, ein durch feine thematische Arbeit und glänzende Instrumentation hervorstechendes Werk. Diesem ging das B-dur Klavierkonzert von Brahms voraus, in dem sich Elly Ney-van Hoogstraeten durch tiefe Auffassung und vollendete Technik auszeichnete.

Richard Buchholz

MANNHEIM: Die 1. Akademie galt der Zentenarfeier Franz Liszts. Arthur Bodanzky brachte die Faust-Symphonie äußerst temperamentvoll und großzügig disponiert zum Vortrag, Alexander Siloti, einer der letzten Lisztschüler, spielte kernig und schwungvoll das Konzert in A-dur und den „Totentanz", beide vom Orchester brillant begleitet. — Auch das erste Hauskonzert der Hochschule für Musik (Direktion Zuschneid) war ein Liszt-Abend, um dessen guten Verlauf Willy Rehberg sich viele Verdienste erwarb. K. Eschmann

MILWAUKEE: Das 33. Sängerfest des Nordamerikanischen Sängerbundes brachte wohl große künstlerische Genüsse, aber seine fünf Konzerte waren zum Teil so schwach besucht, daß ein Defizit zu erwarten war. Klugerweise hatte man vorgebeugt und vorher einen Garantiefonds aufgebracht, der, sich auf viele tausend Dollars belaufend, jeden pekuniären Mißerfolg ausschloß. Das größte Interesse erweckten die Massenchöre, die sich aus etwa 4000 Stimmen zusammensetzten. Unter der Leitung der beiden Festdirigenten Albert S.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Kramer und Hermann A. Zeitz von Milwaukee kamen besonders in vollendeter Weise zur Geltung: „Im deutschen Geist und Herzen sind wir eins" (Kremser), „Ossian" (Beschnitt), „Schäfers Sonntagslied" (Kreutzer), „Sangesweihe" (Mair), „Lützows wilde Jagd" (Weber), „Am Rhein" (Ayslinger), „In einem kühlen Grunde" (Glück), „Liedesfreiheit" (Marschner) und „Spinn, spinn" (Jüngst). Ganz Hervorragendes leisteten die Chöre der einzelnen Vereine: Senefelder Liederkranz von Chicago (Dirigent Karl Reckzeh), Vereinigte Sänger von Chicago (Dirigent Ottomar Gerasch), Männerchor von Cleveland (Dirigent Adolf Singuf) und Männerchor „Orpheus" von Buffalo (Dirigent Julius Lange). Die Gesangsvereine von Milwaukee waren ebenfalls an den Konzerten beteiligt. Die Frauenchöre sangen stimmungsvoll Griegs „Vor der Klosterpforte". Eine Glanzleistung des gemischten Chors waren Auszüge aus der Totenmesse von Berlioz. Die Auswahl des Werkes — es wurde im Empfangskonzert gesungen — befremdete ein wenig. Es war wohl mehr der Not gehorchend im Programm aufgenommen worden. Der Milwaukee Musikverein, der den größten Teil der Sänger stellte, hatte es erst in voriger Saison vorgetragen. Zu einer Neueinstudierung mangelte wohl die Zeit, und so griff man auf den sicheren Erfolg von früher zurück. Die vereinigten Männerchöre von Milwaukee sangen die Preislieder: „Volkslied" von Dr. Karl Fochler (Text von August Homburg) und „Weckruf an die Deutschen" von Frank Renard (Text von Lothar Brunke). Sie wurden sehr beifällig aufgenommen, werden aber leider, wie ähnliche derartige Gelegenheitskompositionen, nicht dem Schicksal entgehen, zu den ohnmächtigen Versuchen gerechnet werden zu müssen, die Preisausschreiben unternehmen, um das Volkslied zu heben. Das Festorchester bildete unter der ausgezeichneten Leitung von Max Zach das St. Louis Symphonie-Orchester. Da es erst in letzter Stunde durch hiesige Künstler verstärkt wurde, konnte es wohl sehr Anerkennungswertes leisten, erwies sich aber nicht immer als ein gänzlich ausgeglichenes Ensemble. Unter den Solisten wurde in erster Linie der Tenorist Ludwig Hess gefeiert. Seine sympathische Stimme und seine geschmackvolle Vortragsweise erntete großen Beifall. Die Sopranistinnen Bernice de Pasquali und Henrietta Wakefield traten gegen diesen Künstler etwas in den Hindergrund. — Dr. Ludwig Wüllner und sein Begleiter Coenraad V. Bos befinden sich gegenwärtig auf einer Tournee, die unter der Leitung einer großen Vaudeville-Agentur steht und reichen Dollarsegen einbringt. Er gastierte auch hier eine Woche lang in dem vornehmsten Vaudeville-Theater, täglich zweimal auftretend und je drei Lieder singend. Trotz allem Beifall war es kein erquickender Anblick, diesen großen Künstler zwischen dressierten Hunden, Akrobaten, Radaukomikern usw. von einem Publikum angestaunt zu sehen, das zum großen Teil seiner Kunst verständnislos gegenüberstand, zumal ihm nur die wenigsten Zuhörer textlich folgen konnten. Max Fischer

PARIS Die beiden Konzertleiter Chevillard im Konzert Lamoureux und Pierné im Konzert Colonne haben zu Anfang des Konzertwinters beide mit Überlieferungen gebrochen, die diesen Bruch reichlich verdient haben. Chevillard brachte schon im ersten Konzert eine bedeutende Neuheit in der Gestalt der Vierten Symphonie in C-dur von Guy Ropartz, dem Direktor des Konservatoriums von Nancy. Diese Symphonie verdient insofern ihren Namen, als sie sich der Tonmalerei nur als Mittel und nicht als Selbstzweck bedient und, von einem einfachen Grundgedanken ausgehend, interessante Entwickelungen bietet. Man könnte sie aber auch als Orchesterphantasie erklären, weil das Ganze einen einzigen Satz bildet, worin sich die üblichen Symphoniesätze nur durch den Tempowechsel kundgeben, und weil die Entwickelungen im allgemeinen sehr kurz sind. César Franck und Wagner sind beide von Einfluß auf Ropartz gewesen, aber ihre so verschiedene Art wird hinlänglich vermittelt. Das Publikum nahm das ausgedehnte Tonstück mit großem Beifall auf, und das ist ihm hoch anzurechnen, weil Ropartz die üblichen modernen Reizmittel bizarrer Klangeffekte und gepfefferter Harmonieen verschmäht. Weniger Lob verdient Chevillard dafür, daß er gleichzeitig mehrere Stücke aus Mozarts „Don Juan" ins Konzert verpflanzte, mag es ihm auch zur Entschuldigung dienen, daß dieses Werk viel zu selten auf den Pariser Opernbühnen erscheint. Die Champagnerarie und das Terzett unter dem Balkon der Elvira gehören aber unter keinen Umständen in den Konzertsaal. — Pierné brachte zwar im ersten Konzert des Châtelet keine Neuheit, aber er setzte bloß zwei größere Werke auf das Programm, statt durch große Mannigfaltigkeit das Publikum anzuziehen. Beethoven war mit der Neunten Symphonie und Berlioz mit der Phantastischen Symphonie vertreten. Das erste Hauptwerk Berlioz' ist noch immer eine Meisterleistung des von dem verstorbenen Colonne auf Berlioz förmlich dressierten Orchesters, während die Neunte den Eindruck machte, als ob die langen Ferien eine gewisse Zerstreuung bei den Mitwirkenden hinterlassen hätten. Felix Vogt

PRAG: Die Konzertsaison steht noch in ihren ersten Anfängen. Aber Sven und Lisa Scholander waren schon da, die liebenswürdigen Schweden, die in Prag ihr getreues und nicht kleines Stammpublikum haben. Man freut sich immer wieder der Natürlichkeit aller dieser aus der internationalen Literatur hervorgeholten Lieder und Balladen, die durch die Drastik des Vortrages auch dem der fremden Sprache nicht kundigen Hörer verständlich sind Dr. Ernst Rychnovsky

ST. PETERSBURG: Es war ein schöner und würdiger Beginn der Konzertsaison, der Beethoven-Zyklus, den Sergei Kussewitzki im großen Adelssaale vor einer dichtgedrängten und verständnisvollen Zuhörerschaft veranstaltete. An vier Abenden brachte der hervorragend begabte Dirigent alle Symphonieen zu Gehör, von denen die unvergleichliche c-moll und die Neunte wie immer den mächtigsten Eindruck machten. Das von Kussewitzki neu organisierte Orchester ist in musikalischer Beziehung durch und durch bewundernswert, sämtliche 70 Mitglieder sind ausgezeichnete Musiker. Leopold Auer hat mit dem Vortrag des Violin-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

konzertes bewiesen, daß er trotz seines Alters und seiner aufreibenden pädagogischen Tätigkeit sich auf der Höhe erhalten hat, auf der wir ihn seit Jahren kennen. Alexander Goldenweiser spielte auf einem außergewöhnlich klangvollen Bechsteinflügel das Es-dur Konzert vornehm in der Auffassung. Das Publikum bereitete dem intimen Freunde Leo Tolstoi's (Goldenweiser unterzeichnete das Testament des unsterblichen Denkers) einen glänzenden Erfolg. — Ein Konzert des Solo-Quartetts des Berliner Lehrer-Gesangvereins (Fritz Weyer, Paul Hagendorf, Carl Raché, Max Kordewan) erweckte in der deutschen Gesellschaft der Residenz großes Interesse.

Bernhard Wendel

STETTIN: Unser erstes pommersches Musikfest (29. und 30. Oktober) hat dem alten Satz „Pomerania non cantat" wiederum eine seiner morsch gewordenen Stützen geraubt. Zwar trat der Musikfestgedanke hier noch nicht in seiner ganzen Bedeutung in Kraft, aber ein schöner Anfang ist doch gemacht worden. Die Seele des Ganzen war unser Musikvereins-Dirigent Robert Wiemann. Seine feurig-schwungvolle Direktionskunst feierte ehrliche und begeistert anerkannte Erfolge. Für den ersten Abend war aus naheliegenden Gründen Liszts „heilige Elisabeth" gewählt worden. Der darin von den vereinigten Stettiner und Stargarder Oratorienkörpern gebotenen voll ausgereiften Leistung hatte der Stettiner Chor am folgenden Abend in Beethovens „Neunter" sowie in dem geistreich-humorvollen „Hochzeitslied" von Schillings noch wahre Prunkstücke moderner Chortechnik an die Seite zu stellen. Unter den Solisten ragte Lilly Hafgren-Waag, eine wundervoll poetische Elisabeth, hervor und fand in dem trefflichen Baritonisten Thomas Denys würdige Partnerschaft, wie denn auch Paula Weinbaum (Alt) zum mindesten stimmlich den hohen Flug der Festtage einhielt. Als hochwillkommenen Ehrengast feierte man Max Schillings, der außer dem bereits erwähnten „Hochzeitslied" noch sein interessant-farbenprächtiges Vorspiel zum 3. Akt des „Pfeifertag" sowie sein „Hexenlied" vorführte. Am unmittelbarsten wirkte wohl das letztgenannte Werk, dessen in genialer Stunde geborene Musik im Verein mit dem von Karl Mayer-Berlin tief ausschöpfend gesprochenen Gedicht wahrhaft hinriß. — Die in Stettin immer noch schwierige Orchesterfrage war durch Kombination von Theater-, Militär- und Konzertmusikern glücklich gelöst. Im Publikum erreichten die Stimmungswogen erfreuliche Höhe. Vivant sequentes.

Ulrich Hildebrandt

STRASSBURG: Einige kleinere Veranstaltungen leiteten im Oktober die neue Saison langsam ein: das recht stimmungsvolle Kirchenkonzert des Leipziger Soloquartetts für Kirchengesang (Musikdirektor Röthig), der Liederabend der Mezzosopranistin Eva v. Skopnik (reizendes piano, etwas scharfes forte) mit geschmackvollem Programm (u. a. der dramatisch wirksame „Ikarus" von van Eyken), unterstützt von der feinnervigen Friedberg-Schülerin Lonny Epstein und Klara Knapp als Begleiterin, Frau Svärdström als echte „schwedische Nachtigall" im Männergesangverein, im Tonkünstlerverein Busoni mit einem eindrucksvollen Lisztabend, hie und da im Tempo etwas durchgängerisch, ein achtbares französisches Paar, de Ribeaupierre (Violine) und Frl. Barry (Klavier). — Das städtische Musikleben begann im 1. Abonnementskonzert (Hans Pfitzner) mit einer Mahlererinnerung: der stilistisch höchst ungleichwertigen Vierten Symphonie (G-dur), mit ihrem hypernaiven Sopransoloschluß (für den die Kraft des Frl. Gütersloh nicht ausreichte). Es folgte der elegante Pariser Pianist Cortot mit Beethovens C-dur Konzert und desselben Achte Symphonie, von Pfitzner ausgezeichnet interpretiert. — Seitens eines Kirchenchors (Dirigent Niessberger) wurde der „Elias" mit hübschem Erfolg aufgeführt, zu dem namentlich die Solisten beitrugen (Frl. Damms reizender Sopran, Frau Altmann-Kuntz, H. Dornbusch, Fritz Haas). — Im Tonkünstlerverein gastierte noch das Petri-Quartett, das die frühere Härte scheint's abgelegt hat; Sibelius' Quartett „Voces intimae" vermochte in seiner blutlosen Thematik und dem schwächlichen Gesamtcharakter nicht zu gefallen.

Dr. Gustav Altmann

WARSCHAU: Als Leiter der diesjährigen Saison wurde vom Warschauer Philharmonischen Orchester Alexander Zdzislaw Birnbaum gewählt; der junge Kapellmeister führte sich bei uns mit den beiden „Fünften" Symphonieen (von Beethoven und Tschaikowsky) auf das vorteilhafteste ein. Das Orchester klingt unter seinem Taktstock voll und edel; sein Hauptaugenmerk scheint der Dirigent auf das Herausarbeiten des Melos zu richten. Im zweiten, Chopin gewidmeten, Konzert spielte Heinrich Melzer ausgezeichnet das e-moll Konzert; im ersten großen Abonnements-Symphoniekonzert sang Frida Hempel zum erstenmal bei uns und eroberte das Publikum mit ihrer schönen, prachtvoll geschulten Stimme. Auch die wundervolle e-moll Symphonie von Brahms spendete uns Birnbaum in tadelloser Ausführung.

Henryk von Opieński

WEIMAR: Wie gern würde ich meinem diesmaligen Bericht die Überschrift geben: „Die Jubiläums-Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und die Liszt-Zentenarfeier in Weimar." So aber muß ich dieses Vorrecht dem Berichterstatter des gastfreundlichen und opferwilligen Heidelberg überlassen und kann leider nur schreiben: „Die Liszt-Zentenarfeier in Weimar." Aus Gründen, die des künstlerischen Rufes von Weimar wegen besser unausgesprochen bleiben, mußte man sich mit einer lokalen Feier internen Charakters begnügen. Doch waren auch von auswärts begeisterte Lisztianer herbeigeeilt, um an der Stätte ihres ehemaligen Wirkens und Schaffens mitzufeiern. Die Feier selbst war auf drei Tage verteilt und machte einen durchaus würdigen und wohlvorbereiteten Eindruck. Eröffnet wurde sie durch ein Festkonzert im Hoftheater unter der anfeuernden und großzügigen Leitung Peter Raabes. Das Orchester war auf hundert Musiker verstärkt, der Chor setzte sich aus dem Hoftheaterchor, dem Lehrergesangverein und dem Männergesangverein „Arion" zusammen. Als erste Nummer wurde (übrigens zum erstenmale in Weimar) die sym-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

phonische Dichtung „Hungaria“ geboten, die einen stark rhapsodischen Charakter zeigt. Die Wiedergabe war vorzüglich. Frederic Lamond spielte den grotesk-bizarren „Totentanz“ in geradezu kongenialer Weise. Den wohlgelungenen Schluß bildete die „Faust“-Symphonie. Das Tenorsolo wurde von unserem einheimischen trefflichen Benno Haberl in sieghafter Weise gesungen. Nach einem Ruhetage, den viele zur Besichtigung des Liszt-Hauses verwendet haben, kam im Hoftheater, wiederum unter Raabes Leitung, „Die heilige Elisabeth“ in szenischer Weise zur erfolgreichen Wiedergabe. Schade war jedoch, daß der Marsch der Kreuzfahrer und Zug über die Alpen, der früher sehr geschickt dargestellt wurde, dem Rotstift zum Opfer fiel. Frl. vom Scheidt bot stimmlich wie darstellerisch in der Titelrolle eine wundervolle Leistung, ebenso Strathmann als Landgraf Ludwig (abgesehen von einer kleinen Indisposition) und Frl. Joge als Landgräfin. Die übrigen Rollen: Gmür (Seneschall), Mang (Landgraf Hermann), Bergmann (Magnat) waren in den besten Händen. Und so hinterließ auch diese Aufführung, unterstützt durch prachtvolle Dekorationen einen tiefen Eindruck. — Am Tage der Aufführung dieses Mysteriums fand auf Veranlassung Prof. von Baußnerns im Saale der Großherzoglichen Musikschule eine ebenso würdige als eigenartige Feier internen Charakters in Form einer Matinee statt. Nach einigen einleitenden, der Bedeutung der Feier entsprechenden Worten v. Baußnerns spielte Bertrand Roth aus Dresden die h-moll Sonate, frei von allem aufdringlichen Virtuosentum in hervorragend plastischer und fein stilisierter Weise. Johanna Thamm, eine sehr talentierte Schülerin Roths, trug dann ebenfalls in vollendeter Weise Les cloches de Genève, Au bord d'une source, Eroica, Feux follets und Mazeppa vor und bewies damit, daß sie zu den besten Pianistinnen der Gegenwart gehört. Besonderer Dank gebührt auch noch Prof. Roth, der im Gedenken an seine pianistische Studienzeit in Weimar der Musikschule 4000 Mk. überwiesen hat, von deren Zinsen jedes Jahr am 22. Oktober eine Schülerkonkurrenz mit Lisztschen Kompositionen bestritten werden soll. — Den würdigen Abschluß der Liszt-Feier bildete die gut besuchte Aufführung der Ungarischen Krönungsmesse in der Stadtkirche durch den Gemischten Chor Weimar, verstärkt durch die zweite und dritte Klasse des Seminars und den Stadtkirchenchor unter der straffen Leitung W. von Baußnerns. Das Orchester bestand aus dem Schülerorchester der Musikschule, Mitgliedern der Hof- und Regimentskapelle. Als Solisten waren die Sopranistin E. Lindenberg, die Altistin F. Kotelmann-Heese, der Tenorist G. Walter und Hofopernsänger Mang gewonnen werden. Abgesehen von einem stark in die Erscheinung tretenden Detonieren der Altistin war das Stimmenmaterial vorzüglich. Auch diese Aufführung hinterließ einen tiefen und nachhaltigen Eindruck und bildete einen würdigen Abschluß unserer Weimarer Liszt-Feier. — Als Epilog veranstalteten noch mehrere korporative Vereinigungen Aufführungen, die dem Andenken Franz Liszts geweiht waren. Die Stadt Weimar selbst kaufte ein Porträt Liszts in Medaillenform an, um es in würdiger Einrahmung an geeigneter Stelle im Rathaus als dauerndes Zeichen der dankbaren Erinnerung an ihren großen Ehrenbürger aufhängen zu lassen. Carl Rorich

WIESBADEN: Unser städtischer Kapellmeister Afferni, der sich in sechsjähriger Tätigkeit als ein hochtalentierter Musiker erwiesen hat, hat leider seine hiesige Stellung quittiert. Vorläufig behelfen wir uns mit den so „beliebten Gastdirigenten“. Nikisch ließ man sich gern gefallen: er brachte als Hauptstück Beethovens Neunte Symphonie in ebenso zielbewußter als temperamentvoller Darlegung; „Kurorchester“ und „Cäcilien-Verein“ wetteiferten in feurigem Bestreben; unter den Solisten erregte die Frankfurter Altistin Elly Berlow durch ihren sympathischen Gesang Aufmerksamkeit. Dann kam Chevillard aus Paris, der aber etwas enttäuschte, da er statt der erwarteten französischen Eleganz und Geschmeidigkeit eine ziemlich hahnebüchene Battuta offenbarte, der es mehr auf starke Effekte als auf feinere Wirkungen ankam. Nun erschien Stavenhagen, der mit viel Straffheit und Energie eine sehr gelungene Liszt-Feier zustande brachte: die „Faust-Symphonie“ und „Tasso“ als Hauptwerke; in dem gefährlichen „Totentanz“ versuchte sich mit viel Glück ein technisch vorzüglich geschulter Stavenhagen-Schüler Fritz Rehbold. — Auch im Symphonie-Konzert der Hofkapelle war Franz Liszt die Parole. Hier dirigierte Franz Mannstädt die „Dante-Symphonie“, die tiefgehenden Eindruck hinterließ, außerdem den schon merkwürdig zahm klingenden „Orpheus“ und die „Préludes“. Wundervoll spielte Busoni das Es-dur Konzert und die „Franziskus-Legenden“; er schien dabei überhaupt nicht mehr Klavier zu spielen: er spielte Orchester. — Ein umfangreiches Liszt-Programm wurde auch im „Verein der Künstler und Kunstfreunde absolviert: hier sang Frau Leffler-Burckard manche noch minder bekannten Lieder des Meisters, und Josef Pembaur (aus Leipzig) spielte die merkwürdige „Dante-Sonate“ und andere Klavier-Poesieen Liszts: auch ein vorzüglicher Liszt-Spieler von durchdringendem Kennen und unfehlbarem Können. Feiert man solche moderne Virtuosen, so feiert man ja auch Franz Liszt, der ihrer aller Ahnherr ist.

Prof. Otto Dorn

ZÜRICH: Das Festkonzert zur Feier des 70. Geburtstages von Friedrich Hegar gestaltete sich für den Meister zu einem wahren Triumph. Zur Aufführung gelangten die Fest-Ouvertüre für Orchester, das von Willem de Boer prachtvoll vorgetragene Violinkonzert, das von Hegars Tochter gesungene Lied „Aussöhnung“ und Männerchorwerke: „Kaiser Karl in der Johannisnacht“, „Totenvolk“ „Rudolf von Werdenberg“ und „Heldenzeit“. Glänzend waren die Leistungen des Lehrergesangvereins unter O. Schoeck und des Männerchors Zürich unter V. Andreae, während der Vortrag der „Harmonie“ (Direktion: Castelberg) speziell in der Reinheit viel zu wünschen übrig ließ. Der letztgenannte Verein verfügt über ein ausgezeichnetes Stimmenmaterial und stand früher auf der gleichen Höhe wie die beiden anderen Vereine, macht aber seit einiger Zeit eine auffallende Krisis durch. Dr. Berthold Fenigstein

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

Der Studie Heinrich Schlossers über Heinrich von Kleist und seine Beziehungen zur Musik im vorliegenden Heft geben wir ein Porträt des Dichters bei nach dem von Rudolf Lothar neu aufgefundenen Gemälde, über dessen Autor und Entstehungszeit bisher leider nichts bekannt geworden ist. Etwaige Mitteilungen darüber aus unserem Leserkreis werden wir gern veröffentlichen.

Am 11. Oktober beging Friedrich Hegar in Zürich seinen 70. Geburtstag. Auch in Deutschland steht der ausgezeichnete Künstler als Komponist, Dirigent und Pädagoge in hohem Ansehen. Hegar muß der Begründer des neuzeitlichen Schweizer Musiklebens genannt werden; besonders um die Musikpflege Zürichs hat er sich außerordentliche Verdienste erworben. Als Schaffender gewann er sich auf dem Gebiet des Männergesangs einen Weltruf. Unser Bild ist die Verkleinerung eines Gemäldes des Wiener Malers Divéky; zur Vorlage diente uns eine Lithographie der Graphischen Anstalt Wolfensberger in Zürich. „Typischer", lesen wir in der Schweizerischen Musikzeitung, „ist Hegars Kopf wohl nie von einem Künstler im Bilde festgehalten worden. Dieses Porträt wird nicht nur vom rein künstlerischen Standpunkt aus ein hoher Gewinn sein, sondern es gibt uns das Abbild des allverehrten Meisters in seiner ganzen Kraft und Willensgröße ..."

Seit Ferdinand Hillers Geburt waren am 24. Oktober hundert Jahre vergangen. Als schaffender Künstler ist Hiller heute vollständig vergessen; als feinsinniger, kenntnisreicher Schriftsteller vermag er auch die Gegenwart noch zu fesseln. Unverwelkliches Andenken aber sichert ihm seine jahrzehntelange, verdienstvolle Tätigkeit als städtischer Kapellmeister in Köln, als Dirigent der Gürzenichkonzerte, als Begründer und Leiter des Kölner Konservatoriums. Jahrzehntelang hat Hiller dem Musikleben des ganzen Niederrheins den Stempel seines Geistes aufgedrückt. Unser Bild ist nach einer Lithographie von Artur v. Ramberg gefertigt.

Zur Erinnerung an Carl Tausig (geb. 4. November 1841), einen der hervorragendsten Klavierspieler aller Zeiten („der Unfehlbare, mit seinen Fingern von Stahl", urteilte Liszt über ihn; „ein wahrer Teufelskerl", meinte Cornelius in bezug auf sein Oktavenspiel), bieten wir ein bisher gänzlich unbekanntes Bild des Künstlers, das wir der Liebenswürdigkeit seiner Witwe, Frau Seraphine Tausig, verdanken, und das hiermit seine erste Veröffentlichung erfährt. Das seltene, niemals im Handel gewesene Porträt stellt den eminenten Pianisten im Alter von 16 Jahren dar. Mit Carl Tausig, dem Mitglied der Weimarer Zukunftsmusiker — er stellte bekanntlich einen Klavierauszug der „Meistersinger" her — wurde eine Hoffnung der neudeutschen Schule zu Grabe getragen, als er, erst 30 Jahre alt, am 17. Juli 1871 in Leipzig einem typhösen Fieber erlag.

Nachträglich sei noch des 80. Geburtstages Joseph Joachims gedacht. Die am 13. Januar 1845 in Berlin entstandene Bleistiftzeichnung von Wilhelm Girtner zeigt den Meister im Alter von 13 Jahren.

Den Schluß bildet ein Porträt des am 7. Juli im 72. Lebensjahr in Stuttgart verstorbenen Prof. Samuel de Lange, 1894 Nachfolger Immanuel Faißts als Lehrer im Orgelspiel und Kontrapunkt am Stuttgarter Königlichen Konservatorium, von 1900—1908 Direktor der Anstalt, seit 1895 auch Dirigent des Vereins für klassische Kirchenmusik, des Lehrergesangvereins und des Orchestervereins. Als schaffender Künstler hat er sich mit Orgelkompositionen, Symphonieen, dem Oratorium „Moses" und einer Reihe von Kammermusikwerken einen geachteten Namen gemacht.

Nachdruck nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlages gestattet
Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten
Verantwortlicher Schriftleiter: Kapellmeister Bernhard Schuster, Berlin W. 57, Bülowstr. 107

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



HEINRICH VON KLEIST
† 21. November 1811
NACH DEM VON RUDOLF LOTHAR
NEU AUFGEFUNDENEN GEMÄLDE

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



FRIEDRICH HEGAR
* 11. Oktober 1841
STEINDRUCK NACH DEM GEMÄLDE VON DIVÉKY
VERLAG: GRAPHISCHE ANSTALT WOLFENSBERGER IN ZÜRICH

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



FERDINAND HILLER
* 24. Oktober 1811
NACH EINER LITHOGRAPHIE
VON ARTUR VON RAMBERG

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



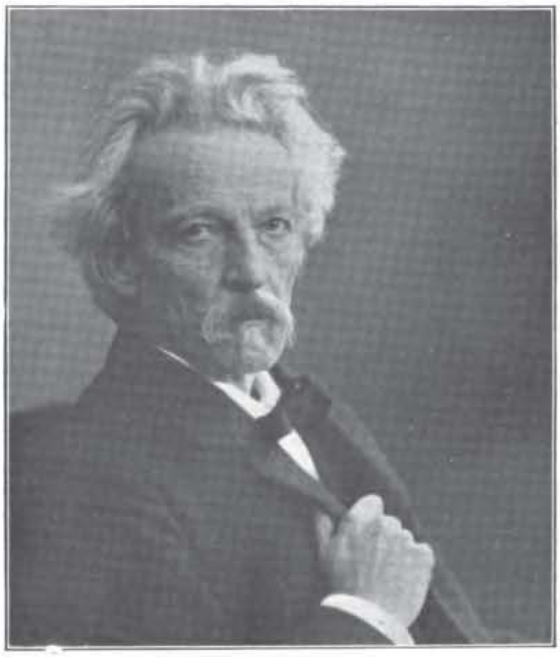
CARL TAUSIG
* 4. November 1841

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



JOSEPH JOACHIM IM ALTER VON 13 JAHREN
NACH EINER BLEISTIFTZEICHNUNG VON WILHELM GIRTNER

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



SAMUEL DE LANGE
† 7. Juli 1911

UCFM

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

DIE MUSIK

HALBMONATSSCHRIFT MIT BILDERN UND NOTEN



HERAUSGEGEBEN VON KAPELLMEISTER BERNHARD SCHUSTER

HEFT 5

VERLAG SCHUSTER & LOEFFLER · BERLIN · W · 57

11 · JAHRG · 1911 DEZEMBER

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Als letzter und bedeutendster Nachfolger dieser beiden [Webers und Spohrs] muß Marschner angesehen werden; er berührte dieselben Saiten, die Weber angeschlagen hatte, und erhielt dadurch schnell eine gewisse Popularität. Bei aller ihm innewohnenden Kraft war aber dieser Komponist nicht imstande, die von seinem Vorgänger so glänzend wiederbelebte populäre deutsche Oper aufrecht und in Geltung zu erhalten, als die Produktionen der neueren französischen Schule so reißenden Fortschritt in der enthusiastischen Anerkennung der deutschen Nation machten.

Richard Wagner

INHALT DES 1. DEZEMBER-HEFTES

(1. MARSCHNER-HEFT)

EDGAR ISTEL: Drei Briefe Marschners an Wiedebein

LEOPOLD HIRSCHBERG: Heinrich Marschners Balladen. Ein Gedenkblatt zu seinem 50. Todestage (15. Dezember). I.

EDGAR ISTEL: Ungedruckte Briefe Marschners an seine Gattin Marianne. I.

REVUE DER REVUEEN: Zu Franz Liszts 100. Geburtstag I: Aus in- und ausländischen Zeitschriften

KRITIK (Oper und Konzert): Aachen, Antwerpen, Basel, Berlin, Bremen, Brüssel, Dortmund, Dresden, Essen, Frankfurt a. M., Genf, Haag, Hamburg, Heidelberg, Kassel. Köln, Kopenhagen, Leipzig, London, München, Schwerin, Stuttgart, Weimar, Wien

ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

KUNSTBEILAGEN: Heinrich Marschner nach dem Gemälde von Reichmann; Porträt Marschners; Marschners Geburtshaus in Zittau; Marschners Tauf-Eintragung; Marianne Marschner geb. Wohlbrück, nach einem im Besitz der Familie befindlichen Ölgemälde; Faksimile eines Briefes von Marschner; Faksimile einer Seite aus der Originalpartitur von Marschners „Hans Heiling"; Theaterzettel der Uraufführung des „Vampyr"

MUSIKBEILAGE: „Die Monduhr" (Ballade von R. Reinick) von Heinrich Marschner

NACHRICHTEN: Neue Opern, Opernrepertoire, Konzerte, Tageschronik, Totenschau, Verschiedenes, Aus dem Verlag

ANZEIGEN

DIE MUSIK erscheint monatlich zweimal. Abonnementspreis für das Quartal 4 Mk. Abonnementspreis für den Jahrgang 15 Mk. Preis des einzelnen Heftes 1 Mk. Vierteljahrseinbanddecken à 1 Mk. Sammelkasten für die Kunstbeilagen des ganzen Jahrgangs 2,50 Mk. Abonnements durch jede Buch- und Musikalienhandlung, für kleine Plätze ohne Buchhändler Bezug durch die Post

Generalvertretung für Frankreich, Belgien und England: Albert Gutmann, Paris, 106 Boulevard Saint-Germain

Alleinige buchhändlerische Vertretung für England und Kolonieen: Breitkopf & Härtel, London, 54 Great Marlborough Street

für Amerika: Breitkopf & Härtel, New York

für Frankreich: Costallat & Co., Paris

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

DREI BRIEFE MARSCHNERS AN WIEDEBEIN

MITGETEILT VON EDGAR ISTEL-MÜNCHEN

Bei Studien, die der Literarhistoriker Herr Hochschuldozent Dr. Paul Alfred Merbach aus Berlin in Braunschweig über Raupach vornahm, wurde er von Herrn Prof. Dr. Mack, dem Leiter des Braunschweiger Stadtarchivs, darauf aufmerksam gemacht, daß sich in der Personaliensammlung drei Briefe Marschners an den Braunschweiger Hofkapellmeister Wiedebein finden, die zusammen mit dem Nachlaß dieses Mannes in das Stadtarchiv gekommen waren. Herr Dr. Merbach, dem ich zu herzlichem Danke verpflichtet bin, hatte die Güte, mir die genaue Kopie dieser noch nicht gedruckten Briefe zum Zwecke der Veröffentlichung zu überlassen. Die Briefe sind im Wert etwas ungleich. Während der erste und dritte (mit Ausnahme der wichtigen Angaben über „Templer und Jüdin" im dritten Briefe) nur biographisch-historisches Interesse beanspruchen dürfen, scheint mir der ausführlichere zweite Brief eine der bedeutsamsten Manifestationen deutscher Musikdramatiker vor Wagner darzustellen. Wir sehen hier, mit welcher ganz außerordentlichen Exaktheit der Meister nicht nur auf die musikalischen, sondern vor allem auch auf die szenischen Details eingeht, wie er Kapellmeister und Regisseur zugleich ist schon ganz im Sinne Wagners, mit dem Marschner die praktische Bühnenerfahrung bei der Aufführung eigener Werke gemeinsam hat. Welch echt dramatisches Empfinden dem romantischen Komponisten in seiner besten Zeit innewohnte, wird jeder, der mit seinem Schaffen sonst nicht näher vertraut ist, hier gewahr werden.[1]) Bekanntlich begann Marschners Ruhm mit der Uraufführung des „Vampyr" (29. März 1828), der meines Erachtens den heute noch viel gespielten „Hans Heiling" an unmittelbarer Frische und Bühnenwirksamkeit weit überragt und einem wirklich bedeutenden Baritonisten eine Aufgabe von packender Eigenart bietet, zumal wir ja jetzt wieder dem Gebiet des „Grausigen" in der Oper näher gerückt sind als in den vorangehenden Jahrzehnten. Freilich würde unsere heutige Regie, die von anderen Voraussetzungen als die Bühnenkunst der Marschnerschen Zeit ausgeht, sich nicht sklavisch an die Wünsche des Autors mehr binden und sie lediglich als interessante Fingerzeige zur selbständigen Ausgestaltung des Werkes auffassen.

Von besonderer Wichtigkeit ist auch die Persönlichkeit des Adressaten Gottlob Wiedebein, eines Mannes, den heutzutage freilich kein Musiklexikon mehr nennt, der aber seiner Beziehungen zu Beethoven und

[1]) Einer meiner Schüler, Herr Hans Gaartz, ist im Begriffe, mit einer Dissertation „Marschner als Opernkomponist" in Bonn zu promovieren. Da ich Herrn Gaartz den Nachlaß Marschners zugänglich machen konnte, wird seine Arbeit viele neue Aufschlüsse bringen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Schumann wegen[1]) nicht minder als seiner persönlichen Leistungen halber der Vergessenheit entrissen zu werden verdient. Meinte doch schon zu Lebzeiten Wiedebeins Dr. Gustav Schilling in seiner „Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst" (Stuttgart 1840, Band 5, Artikel Wiedebein):

„Hinsichtlich seines Talentes und seiner Kenntnisse dürfte er wohl einen wichtigeren Platz und mehr Geltung in der musikalischen Welt einnehmen, als er wirklich tut; aber eine achtungswerte Bescheidenheit hielt ihn von jeher zurück, mit der ganzen Kraft seines künstlerischen Geistes in die Welt hinauszutreten, und so ist er wie seine schönen Leistungen außer seiner nächsten Umgebung nur wenig oder doch nicht in verdientem Maße gekannt."

Da der Schillingsche Artikel wenig bietet, so sind wir auf Jansens bereits genannten Aufsatz sowie auf die Notizen angewiesen, die Fritz Hartmann in seinen „Sechs Bücher Geschichte des braunschweigischen Hoftheaters" (Wolfenbüttel 1905) gibt. Ein Hoftheaterarchiv in Braunschweig existiert nicht mehr, da der gesamte Bestand an Dokumenten einmal auf Befehl eines besonders weisen Intendanten — eingestampft worden ist! Dagegen konnte Jansen eigene Aufzeichnungen Wiedebeins über seine Knabenjahre und Mitteilungen persönlicher Freunde des Kapellmeisters benutzen.

Gottlob Wiedebein wurde am 21. Juli 1779 zu Eilenstedt bei Halberstadt geboren, wo sein Vater als Kantor lebte, wie denn überhaupt die Wiedebeins wie die Familie Bach eine Kantorenfamilie waren. In Halberstadt und Magdeburg wirkte der junge Wiedebein als Sopranist in den Chören mit, doch war sein Drang zum Studium der Komposition so groß, daß er kurz entschlossen eines Tages zu seinem Oheim nach Braunschweig wanderte, um bei diesem und dem in Venedig ausgebildeten Kapellmeister Schwanberg (1740—1804) weiter zu studieren. Als Nachfolger des im Jahre 1804 verstorbenen Oheims wurde Wiedebein Organist an der Brüderkirche, und kein Geringerer als Beethoven, an den sich der junge Wiedebein in seinen Zweifeln gewandt hatte, gab den Ausschlag. Beethoven schrieb:[2])

Pour Monsieur Wiedebein a Brunsvic.

Baaden, d. 6ten July 1804.

Es freut mich, daß Sie mein Herr ein Zutrauen zu mir gefaßt, obschon ich bedaure, ihnen nicht ganz mit Hülfe entgegen kommen zu können — so leicht sie sich vorstellen, sich hier durchbringen zu können, so würde es doch immer schwer halten, indem Wien angefüllt ist mit Meistern, die sich vom Lekzion geben nähren — wäre es jedoch gewiß, daß ich meinen Aufenthalt hier behielte, so wollte ich

[1]) Vgl. E. G. Jansen, Neue Zeitschrift für Musik 1880, S. 269ff., sowie Merbach, „Aus vergangenen Tagen", Neue Zeitschrift für Musik 1911, No. 12.

[2]) Vgl. auch Beethovens Sämtliche Briefe, herausgegeben von Kalischer, 1. Aufl., S. 134f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sie auf Glück hieher kommen lassen, da ich aber wahrscheinlich den künftigen Winter schon von hier reise, so würde ich selbst alsdann nichts mehr für sie thun können — auf das ungefähr eine Stelle auszuschlagen kann ich ihnen unmöglich raten, indem ich ihnen dafür keinen Ersatz versprechen kann. —

Daß man sich aber nicht auch einigermaßen in Braunschweig sollte bilden können, scheint mir eine etwas überspannte Meinung zu seyn, ohne mich im mindesten ihnen als ein Muster vorstellen zu wollen, kann ich ihnen versichern, daß ich in einem kleinen unbedeutenden Orte gelebt, und — fast alles, was ich sowohl dort als hier geworden bin, nur durch mich selbst geworden bin — dieses ihnen nur zum Trost, falls Sie das Bedürfnis fühlen, in der Kunst weiter zu kommen. — Ihre Variationen zeugen von Anlage, doch setze ich daran aus, daß Sie das Thema verändert haben, warum das? — Was der Mensch lieb hat, muß man ihm nicht nehmen — auch heißt das verändern, ehe man noch Variationen gemacht hat. — Sollte ich sonst noch imstande seyn, was für sie zu thun, so werden sie, wie in allen solchen Fällen, mich auch für sie bereitwillig finden.

ihr Ergebenster
Ludwig van Beethoven.

So blieb denn Wiedebein als Organist in Braunschweig, doch lebte die Sehnsucht nach Wien in ihm fort. „Auf Ihren Rat nahm ich die hiesige Organistenstelle an, aber der Gedanke, in Wien wenigstens eine kurze Zeit zubringen zu dürfen, war bis jetzt noch immer mein höchster Wunsch“ schrieb er im Jahre 1808 an Beethoven, dessen Antwort auf diesen Brief nicht mehr auffindbar ist. Endlich im Jahre 1810 gelang es Wiedebein, durch den Verkauf seines Klaviers sich die Mittel für eine „Pilgerfahrt zu Beethoven“ zu verschaffen; drei Monate blieb der junge Musiker in Wien, wo er mit Beethoven vielfach verkehrte. Leider ist ein unvollendeter Entwurf Wiedebeins „Über Beethoven als Mensch und Künstler“, der sicher interessante Aufschlüsse geboten hätte, verloren gegangen. Nur über das erste Zusammentreffen mit Beethoven (Nohls Darstellung in „Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen“, 1877, S. 225, ist ebenso wie mehrere gleichzeitige Zeitungsberichte unzutreffend) lebte eine Erzählung Wiedebeins fort, die seine Kinder getreu bewahrt haben. Danach traf Wiedebein Beethoven bei seinem ersten Besuch nicht in der Wohnung an, sah jedoch bei einem Spaziergang außerhalb der Stadt ein paar Kinder, denen er half, einen kleinen Wagen auf eine Anhöhe zu ziehen. Ein fremder Herr, der zufällig ebenfalls des Weges kam, beteiligte sich an dem menschenfreundlichen Werk, und es stellte sich dann heraus, daß dieser Fremde Beethoven selbst war.

Nach Braunschweig zurückgekehrt und — wahrscheinlich im Jahre 1816 — zum Dirigenten der herzoglichen Kapelle ernannt (die förmliche Ernennung zum Hofkapellmeister datiert erst vom 3. Februar 1823), konnte Wiedebein seinen Drang in die Ferne nicht bemeistern, so daß er schließlich im Jahre 1820 einen einjährigen Urlaub nach Italien durchsetzte. Venedig, Bologna, Florenz und Rom waren die Hauptstationen seiner Reise,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

von der er anschauliche, in Jansens Artikel ausführlich wiedergegebene Schilderungen entworfen hat.

Zurückgekehrt, hat Wiedebein nur noch einmal eine größere Reise durch Deutschland im Jahre 1825 unternommen, um für das Braunschweiger Theater tüchtige Kräfte zu engagieren. Seine amtlichen Schreiben an den Herzog und das Hofmarschallamt sind nach Jansen wahre Muster von Kunstberichten. Im Jahre 1830 mußte Wiedebein in Pension gehen, da schwere Krankheit ihn an weiterer Ausübung seines Amtes hinderte. Er starb am 17. April 1854.

Mit Ausnahme seiner Lieder, die eine Zeitlang viel gesungen wurden, haben Wiedebeins Kompositionen keine weitere Verbreitung gefunden; es waren meist Gelegenheitswerke, und Weniges davon ist gedruckt. Er war ein vorzüglicher Klavier- und Orgelspieler; insbesondere soll „der kleine, schmächtige Mann mit dem seelenvollen Auge" als Bachspieler hervorragend gewesen sein. In Braunschweig wurde er als oberste musikalische Instanz betrachtet. Daß er das Braunschweiger Orchester auf eine respektable Höhe gebracht hatte, bezeugten die hervorragendsten Musiker der Zeit wie Spohr, Marschner und später Berlioz, Meyerbeer und Mendelssohn; namentlich Berlioz war von den Orchesterzuständen in Braunschweig aufs höchste entzückt. Besonders interessant ist die zum ersten Male von Jansen mitgeteilte Tatsache, daß der junge Schumann sich am 15. Juli 1828 unter Beifügung einiger Lieder an Wiedebein wendete, um — 18jährig — das Urteil Wiedebeins über seine Kompositionen zu erbitten. Dieser Brief, der merkwürdigerweise — obwohl bereits 1880 von Jansen publiziert — in der Sammlung „Jugendbriefe von R. Schumann" (Leipzig 1886) fehlt, beginnt mit den Worten: „Ew. Wohlgeboren möchten das kühne Hervortreten eines 18jährigen Jünglings entschuldigen, welcher, durch das Heft Ihrer über alles Lob erhabenen Lieder begeistert, mit seinen schwachen Tönen selber in die heilige Tonwelt einzugreifen wagt." Wiedebeins Antwortbrief erschien Schumann so bedeutend, daß er ihn zehn Jahre später — allerdings ohne Namensnennung — in der „Neuen Zeitschrift für Musik" als „Brief eines älteren Meisters an einen jungen Künstler" veröffentlichte mit dem Zusatze, der Brief enthalte „goldene Worte". — Und so seien denn diese „goldenen Worte" zum dauernden Ehrengedächtnis eines ausgezeichneten deutschen Musikers auch hier wiedergegeben:

„Ihr gütiges Vertrauen hat mir Freude gemacht, wohlan denn Offenheit gegen Vertrauen. — Ihre Lieder haben der Mängel viele, mitunter sehr; allein ich möchte sie nicht sowohl Geistes- als Natur- oder Jugendsünden nennen, und diese entschuldigt und vergiebt man schon, wenn hin und wieder ein rein poetisches Gefühl, ein wahrhafter Geist durchblitzt. Und das eben ist es denn ja, was mir so wohlgefallen hat. Wenn ich durch jene Natur- und Jugendsünden die sich mir offenbarende Unsicherheit aus den eigentlichen Elementen sowie in dem höheren Studium

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

der Kunst habe andeuten wollen, so hege ich den lebhaften Wunsch, mich Ihnen nach Jahren deutlicher mitteilen zu können. Bis dahin wollen Sie einige andere Bemerkungen nicht ungütig und mißdeutend aufnehmen. Der schönen Begeisterung im Momente heiliger Weihe sollen wir uns gänzlich übergeben; nachher aber soll der ruhig prüfende Verstand ebenfalls sein Recht haben, und mit seiner Bärentatze dazwischen fahren, um das etwa sich einschmuggelnde Menschliche ohne Gnade hinwegzukratzen. Was wild ist, mag wild aufwachsen; edlere Früchte verlangen Pflege, der Wein aber bedarf nicht sowohl der emsigsten Pflege, als auch des Wassers; und wäre beides im schönen Italien, so würde die dortige Himmelsgabe nicht nach Jahren versäuren. Vor allem aber sehen Sie auf Wahrheit. Wahrheit der Melodie, der Harmonie und des Ausdrucks — mit einem Worte auf poetische Wahrheit. Wo Sie diese nicht finden, oder auch nur bedroht sehen, da reißen Sie hinweg und sollt es Ihr Liebstes sein. Prüfen Sie zuerst — jedes einzeln — die Deklamation, die Melodie, die Harmonie, und dazu den Ausdruck und Geist, der das Ganze vergöttlichen soll, — und harmonieren dann alle Teile zusammen, und wird Ihnen wie im Moment, wo zwei aufgezogene Saiten zu einem Ton verschmelzen: dann kümmern Sie sich nicht um die Welt, Sie haben den Schleier gehoben. Finden Sie aber Zweifel, sie mögen sein, wie sie wollen, so glauben Sie wiederum: die Sünde hat sich eingeschlichen. — Sie haben viel, sehr viel von der Natur empfangen, nützen Sie es, und die Achtung der Welt wird Ihnen nicht entgehen. Allein, glauben Sie mir, unser Altvater hat auch hier, wie immer Recht, wenn er sagt: ‚dem glücklichsten Genie wirds kaum einmal gelingen' usw."

Schumann dankte am 5. August 1828 in einem überschwänglichen Briefe und versichert, jedes Wort Wiedebeins sei ihm „teuer und heilig".

„Und so will ich denn mit frischem Mute die Stufen betreten, die in das Odeon der Töne führen, und in welchem Sie mir als einziges unübertreffliches Ideal dastehen. Erlauben Sie mir, Ihnen nach einem Jahr Rechenschaft von meinem geringen Streben abzulegen."

Schumann gelobt weiter, nunmehr dem „blinden eitlen Triebe" zu entsagen, und an das Studium der Kompositionslehre zu gehen. Wie dankbar er dem ehrenfesten Meister war, bezeugt ein Exemplar der „Davidsbündlertänze", das „in alter inniger Verehrung" zehn Jahre später Wiedebein dediziert wurde.

So sehen wir den ausgezeichneten Braunschweiger Meister in dem gleichen Jahre 1828 den jugendlichen Eifer des romantischen Lyrikers Schumann zügeln, in welchem der Meister der romantischen Oper, Heinrich Marschner, mit ihm in einen anregenden Briefwechsel tritt.

Marschners Briefe lauten:

I.

Leipzig, 14. 3. 1828.

Verehrter Freund.

Da es zum Gesetz bei Ihnen geworden ist, nicht mehr als zwanzig Louisdor für Partitur und Buch zu geben — — — nun, so sehe ich wohl ein, daß man an mir keine Ausnahme machen wird. Ich bin es daher

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

zufrieden, und werde Ihnen in diesen Tagen die Partitur senden, jedoch nicht eher, als bis ich von Ihnen Antwort habe, da ich Ihnen noch eine Proposition zu machen habe. — — — Hofrath Küstner[1]) hat mir Orchester- und Singstimmen angeboten, den Bogen a zwei Thlr. Pr. Cour. Da diese Stimmen korrekt sind, u. Sie schwerlich dieselben wohlfeiler geschrieben bekommen, so frage ich in seinem Nahmen an, ob Ihre Direction dieselben für diesen Preis anzunehmen gesonnen sey? Die Aufführung wird dadurch bedeutend früher erfolgen können, woran mir sehr viel gelegen ist. Jedoch bitte ich Sie, verehrter Freund, recht dringend, mir mit der nächsten Post darüber zu berichten, da Küstner sie wo anders (ich glaube in Weimar) angeboten, mir aber den Vorzug gelaßen hat. Bekäme ich nun aber nicht bald Resolution, so wartete er vielleicht nicht mehr darauf.

Für Ihre sehr freundliche Mitteilung herzlich dankend verbleibe ich achtungsvoll Ihr ergebener Freund und Diener.

H. Marschner.

II.

Leipzig, 24. 5. 1828 [auf der Adresse: Nebst 1 Ballot mit geschriebenen Musikalien in Linnen sigl.]

Sehr werter Freund.

Hofrath Küstner, welcher in Inventurarrangements bis über die Ohren sitzt, hat die Schuld allein, daß ein Posttag versäumt wurde, und Sie die Partitur nebst Stimmen etwas später erhalten. Die Stimmen sind so correct als möglich, weshalb einige Fehler in der Partitur, die ich zum Theil nicht Zeit hatte aufzusuchen, anderntheils sie der correcten Stimmen wegen auch nicht so sorgfältig aufsuchte, stehn geblieben sein mögen, was also auch nichts auf sich hat, und ich auf Ihre gütige Nachsicht rechne.

Was die Tempi, verehrter Freund, betrifft, so bin ich der Meinung (aus Erfahrung), daß die Angabe nach Mälzel wenig hilft, besonders bei dramatischer Musik, wo die Bewegung sehr oft nach der Individualität der Representanten der verschiedenen Charaktere bestimmt werden muß. Geht die Sache auch allenfalls bei den Proben im ruhigen Zuschnitte, so ändert sich die Sache gewöhnlich bey der Vorstellung deshalb, weil nun alles lebendig wird. Doch das sind Geschwätze von mir, die Sie, werter Freund, ebenfalls und schon lange selbst gehalten haben werden. Ich bitte daher des Plagiates halber um Verzeihung. Um aber einiges verständlicher, d. h. meine Meinung bei einigen Stellen klar zu machen, so will ich nur folgendes bemerken.

[1]) Der Leipziger Theaterdirektor, der die Uraufführung des „Vampyr" herausbrachte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

1. In der Ouvertüre muß viel Feuer angelegt sein, und der Anfang gleich sehr kräftig markirt werden. Da wo es sich sanfter gestaltet, beim Uebergang zum Mittelsatz, bitt' ich etwas nachzulassen, aber ja nicht zu viel. Beim Ausgehen des Mittelsatzes liegt es fast schon in der Figur selbst, daß noch etwas mehr nachgelassen wird, damit der etwas fugirte Satz



wie von selbst etwas gemäßigt, deshalb aber um so kräftiger und klarer eintreten kann. Bei der Ueberleitung zum Hauptthema wächst die Bewegung wieder an u. s. f.

2. Die Hexenchöre, äußerst wild und phantastisch, den letzten Satz: husch, husch . . . aber so leise, wie hingehaucht und deutliche Textaussprache des Chores.
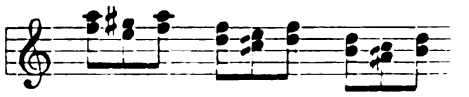
3. die Arie des Ruthven fängt ebenfalls wild an, nach dem ersten Halt aber, und überhaupt, wo die Cantilene vorherrschend ist, etwas anhaltend, überhaupt den Gefühlen des Sängers folgend. Das Lachen des Vampyrs — — denn das ist Ruthven — — muß höhnisch, teuflisch, ungefähr in der Tonhöhe, wie ich es mit Noten angedeutet, klingen.

4. Während der Chöre im Finale des 1. Actes müssen durchaus Gruppirungen und Tänze arrangirt sein. Der Chor: Singet laut und jubelt froh . . . sehr laut und kräftig. Das darauf folgende meno mosso — — wo Davenaut singt: Hier Malvine ist der Mann — — — muß bedeutend langsamer sein, damit die Conversation ruhig geführt werden kann. — — — Der Satz: freudig bin ich mir bewußt, Andantino überschrieben, muß mehr Allegretto genommen werden.

Jetzt zu einigem Scenischen.

Zu Anfang des ersten Actes im Hintergrunde Gebirge, von Mondlicht beleuchtet. Da macht es sich recht gut, wenn die Hexen und Geister vom Fuß des Gebirges bis hinauf in wunderlichen Stellungen gruppirt sind und dann im Vorgrund flattern; d. h. während des Ritornells. Bei den Worten: Kommt und schließt den munteren Reigen schließen sie wirklich einen Reigen. — — ferner: Schlangen Nattern, hör' ich zischen u. s. w. ducken sie zusammen, am Boden lauschend, u. s. w.

No. 5 fängt leise an, schon nach den Worten Aubrys: Wohlan, ich schwöre . . . Entsetzlich! Die Bewegung dieses Tonstückes ist rascher als die Bezeichnung es ergibt, beinahe wie Allo: moder., bei den 6tolen erreichen sie die Höhe, wohin sich Ruthven legt. Bei der Stelle



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

eilt Aubry entsetzt von ihm. Im ferneren Verlaufe des Tonstücks sieht man die Züge Ruthvens sich wieder beleben, er regt sich, und bei dem letzten Accord sieht man ihn sich erheben. Der Mondschein muß aber ganz auf sein Gesicht concentriert sein. — Übrigens darf Ruthven nicht geschminkt sein, weder rot noch weiß. Nur die Augen recht hervorstechend. Uebrigens ganz schwarz in Kleidung. Genast[1]) ging ganz schwarz in schottischer Tracht, mit einem schwarzen Mantel, welcher an den Rändern gelbe Zacken hatte. Es sah phantastisch, aber gut aus.

2. Act. 1. Scene. Ländliche Gegend mit Hügeln. Bis zum Hintergrunde belebt, mit Gruppen von Zechern, Spielleuten, in der Mitte tanzen die Mädchen, aber nicht zu kunstreich. Beim letzten Chor: Juh, das ist ne Fröhlichkeit, vereinigen sich alle und jubeln untereinander und tanzen in regelloser Fröhlichkeit wild untereinander, namentlich beim Nachspiel, und lassen ihr letztes Juch stark und aushaltend ertönen.

Im letzten Finale öffnet sich nach den Worten Davenauts „Auf, beginnt den Hochzeitszug" die große Mitteltüre des Saales, hinter welcher ein Altar, mit Altarbild und silbernen Leuchtern, Crucifix usw. zu sehen ist. Der Zug wankt[2]) dahin. Da ertönt Aubrys Stimme hinter der Scene: „vergebens hemmt ihr meines Wahnsinns Stärke" — Alles kommt ins Stocken, beim Eintritt Aubrys aber zerteilt sich die Gruppe. Ruthven nähert sich der Versenkung und nimmt endlich darauf Platz, dann nach den Worten: „dieses Scheusal hier ist ein Vampyr" erfolgt ein fürchterlicher Einschlag, aus dem Boden rings um den Vampyr brechen bläuliche Flammen, er sinkt in sich zusammen und versinkt mit einem schrecklichen Schrei. — Da die Bühne sich verfinstert hat, so geben diese Flammen der erstarrten, nach diesem Fleck hinstarrenden Gruppe eine treffliche Beleuchtung. Sie darf jedoch nicht zu lange dauern, ohngefähr bis das Orchester diminuendo wird. Dann wird es wieder nach und nach auf gewöhnliche Art beleuchtet. —

So war es hier nach des Dichters Wunsch und auch nach meinem und ich versichere, es machte sich sehr gut. Sie entschuldigen gütigst meine Länge. — Bei der Vortrefflichkeit Ihres Ensembles und Ihres Orchesters muß es eine herrliche Aufführung werden, so daß ich wohl wünschte, unter den Zuhörern sein zu können. — Noch eins muß ich bemerken, daß das Duett zwischen Ruthven und Emmy im 2. Act durchaus pianissimo possibile von den Bläsern accompagnirt werden muß. Die Crescendos stehen praecis angegeben. Die Rechnung über die Stimmen und das Einpacken liegt bey — vom Hofrath Küstner — und bittet letzterer um baldige Berichtigung. Der Mann thut jetzt sehr ängstlich. — An

[1]) Eduard Genast (1797—1866), später als Schauspieler und Regisseur berühmt.
[2]) Unleserlich.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Staatsrat von Münchhausen hab' ich auch geschrieben und warte sehnlichst auf Antwort, da der Druck bis zum Titel vorgeschritten ist und der Verleger nicht gern warten will. Gott schenke dem Vampyr in Braunschweig auch sein Gedeihen wie in Leipzig. Ich habe aber so viel von der Kälte Ihres Publikums gehört, daß ich wirklich etwas ängstlich bin.[1]) — Halt, da fällt mir noch etwas bey, nähmlich: daß Sie die Güte haben und das Trinklied von 8 Männerstimmen vortragen zu lassen; es macht sich so weit besser. — Gott schenke Ihnen die nötige Geduld zum Auslesen dieses langen und höchst langweiligen Schreibens. Meine Frau empfiehlt sich Ihnen herzlich. Das ganze Buch vom Vampyr erscheint bey Hartmann und soll künftige Woche fertig werden. Sowie es erscheint, schicke ich es sogleich ein. Das Textbuch, was ich Ihnen gedruckt geschickt, enthält so viele unsinnige Fehler.

Mit Achtung und Liebe Ihr stets aufrichtiger Freund H. M.

III.

Leipzig, 21. July 1830.

Mein sehr werther Freund.

Es wird wohl schwer sein, Ihren Müller[2]) durch einen andern zu ersetzen, und wüßte ich hier in Leipzig außer unsern braven Mathai, (welcher aber einen Ort wie Leipzig, wo er so angenehm lebt, schwerlich verlassen wird) keinen Ersatzmann. Dagegen würde ich Ihnen mit gutem Gewissen den kgl. Kammermusikus Peschke in Dresden als einen tüchtigen Orchesterführer und genialen Quartettspieler, ein Mann voll regen Eifer für die Kunst und seine Pflicht, ein Dreißiger, empfehlen können, da ich ihn durch mehrere Jahre hindurch so fand und der sel. Weber[3]) ihn eben so schätzte. Ginge es in Dresden nicht nach der Anciennetät, so wäre er schon dort Concertmeister, da er für den früheren, Tietz, sehr oft und zu unserer besten Zufriedenheit vicarirte. — Ferner wäre auch Präger,[4]) jetzt in Hannover, wie aber das Gerücht sagt, dort abgehend: ein guter Vorspieler und auch hinsichtlich seiner starken Familie zu berücksichtigen. Dies gab die Menschlichkeit mir ein. Seine Talente sind übrigens bekannt. Wollten Sie aber einen noch blutjungen Mann, so würde ich Ihnen den Herrn St. Lubin, jetzt bei der Königstadt in Berlin engagirt, als einen

[1]) Die Braunschweiger Aufführung fand erst am 25. Januar 1829 statt. „Marschner vermochte sich nicht einzubürgern" (Hartmann a. a. O. S. 488).

[2]) Karl Müller (1797—1873), der Primgeiger des älteren Müllerquartetts.

[3]) Carl Maria v. Weber.

[4]) Heinrich Präger (1783—1854), der Vater Ferdinand Prägers, des „Freundes" Wagners.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ausgezeichneten Vorspieler und Sologeiger empfehlen. Diese 3 kann ich mit gutem Gewissen recommandiren, ohne mich zu blamiren. Uebrigens ist jede Empfehlung eine kitzliche Sache. Lieb wäre es mir gewesen, zu wissen, was ein Concertmeister bei Ihnen erhält, um bei Peschke anklopfen zu können. Wohin geht denn Ihr Müller?

Sie schreiben, künftige Woche schon würde meine Oper — doch wohl der Templer — einstudirt.[1]) Sie ist also schon angenommen und ausgeschrieben? Das wäre mir lieb und für gute Aufführung würden Sie, Verehrter, schon sorgen. Die Tempi werden Sie nach Mälzel angezeigt finden und ich bitte Sie die Tempi alle recht lebhaft zu nehmen. Aber, haben Sie denn eine Rebecca? Können Sie die Doppelchöre doppelt — hinter der Scene, etwa mit einem Singverein — besetzen, so tritt alles ins gehörige Licht so wie hier. Ohnedem, bei schwacher Besetzung der Chöre geht alles verloren. No. 5 Terzett bleibt weg, wegen der Länge und sonst, No. 4 wird deshalb No. 2. Uebrigens ist die Partitur ganz so gekürzt wie hier und bitte ich demütig nichts mehr zu streichen, Sie würden mir eine große Gefälligkeit [erweisen], wenn Sie mir umgehend Gewißheit gäben, daß die Direction und zu welchem Preise angenommen hat. In dieser Hoffnung schließe ich diese in großer Eile geschriebenen Worte — weshalb um Verzeihung bitte — und bleibe mit gewohnter Achtung und Freundschaft Ihr ganz ergebenster H. M.

Halten Sie mich deswegen für kein Frauenzimmer, wenn ich Ihnen nachträglich bemerke: daß Sie, falls Sie an Peschke schreiben sollten, auf die Adresse setzten: Violinspieler, denn es gibt noch einige andere Peschke dort.

[1]) Die Aufführung fand erst am 12. November 1830 statt.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

HEINRICH MARSCHNERS BALLADEN

EIN GEDENKBLATT ZU SEINEM 50. TODESTAGE (15. DEZEMBER)

VON DR. LEOPOLD HIRSCHBERG-BERLIN

Selten wohl wird ein ehrenwerter Meister von seinem Volke mit größerer Mißachtung behandelt als Heinrich Marschner. Nur Ludwig Spohr könnte darin mit ihm noch konkurrieren. Das Wort „Mißachtung" ist nicht zu stark gewählt. Man achtet seine Opern ebensowenig wie seine übrigen Werke. Seine Lieder sind in alle Winde zerstreut und unzugänglich; was von Neudrucken in je einem „Album" bei Litolff und bei Peters zusammengestellt ward, ist so kläglich, daß es sich gar nicht lohnt, darüber ein Wort zu verlieren; es beweist weiter nichts, als daß die Herausgeber sich nicht die mindeste Mühe gegeben haben, unter den wohl 300 Liedern eine geeignete Auswahl zu treffen. Wäre das geschehen, so hätte statt des „Himmel im Tale" und „Liebchen, wo bist du" doch wenigstens eine oder die andere Ballade gebracht werden müssen.

Da dies bisher unbegreiflicherweise unterlassen und den Freunden dieser größten Liedgattung die Bekanntschaft mit Marschners Balladen dadurch unmöglich gemacht wurde, so glaube ich, den Gedächtnistag des Meisters nicht besser feiern zu können, als durch eine erstmalige Zusammenstellung dessen, was er auf diesem Gebiete geleistet hat. Schon die Zahl der in Betracht kommenden Stücke dürfte Erstaunen hervorrufen. Bedenkt man noch, daß ihr weitaus größter Teil auch musikalisch wertvoll ist, so wird man nicht länger anstehen dürfen, den Balladenkomponisten Marschner dem Tondichter an die Seite zu stellen, der nächst Carl Loewe die meisten Balladen geschaffen hat — Robert Schumann.[1])

Man muß, wie es auch der Klassiker der Ballade, Loewe, getan hat, den Begriff derselben möglichst weit fassen. Wir haben unsere Aufmerksamkeit nicht allein den reinen Balladen (und den diesen völlig gleich stehenden Legenden) zuzuwenden, sondern alle möglichen Abarten in Betracht zu ziehen. Die vorzügliche Gesamtausgabe Loewes, die Maximilian Runze besorgt hat, führt uns in bunter Reihe auch Märchen, Sagen, Fabeln, lyrische Phantasien usw. vor. All dies werden wir ebenso bei Marschner finden. Die der Ballade so nah verwandte Romanze dürfen wir nicht außer acht lassen, ebensowenig wie die Humoreske und das volkstümliche Lied. Spezifisch nationale Gesänge (besonders orientalische, schottische usw.) werden gleichfalls eine reiche Ausbeute liefern; sie scheiden sich durch die Betonung eben der nationalen Färbung deutlich von dem, was man als „Lied" zu bezeichnen pflegt.

[1]) Ich spreche hier natürlich nur von den älteren Komponisten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Innerhalb der zwei großen Hauptteile unserer Abhandlung — echte Balladen und Tonwerke balladischen Charakters — werden wir als Anordnung die Opuszahl und eine fortlaufende Nummerierung gelten lassen. Wir sehen also von einer Einteilung, wie sie Runze in der oben erwähnten Ausgabe so schön und kenntnisreich gegeben hat, ab. Der Vorwurf einer zu äußerlichen Gruppierung des Stoffes bei einem derartigen Vorgehen kann uns insofern nicht treffen, als es sich um eine erstmalige Zusammenstellung handelt, die eine vollständige und übersichtliche Anschauung der Schätze gewähren soll. Auch eine Scheidung in ein- oder mehrstimmige Gesänge, in Werke mit Begleitung des Klaviers oder anderer Instrumente usw. nehmen wir nicht vor. Die in den Opern enthaltenen Stücke ziehen wir in den Kreis unserer Untersuchung.

Eine Prädisposition zu Balladenschöpfungen, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, ist bei Marschner zweifellos vorhanden, weil er, wie bekannt, gerade in volkstümlichen Gesängen sein Bestes gegeben hat. Und darüber, daß die Ballade in letzter Instanz vom Volkslied herstammt, sind sich alle einig.

I. Echte Balladen

A. Balladen

1. Der Schiffmann. Op. 12, No. 3. Die Ballade stammt von dem „Freischütz"-Dichter Friedrich Kind, der sich vielfach auf dem balladischen Gebiete betätigt hat, und ist in seiner Erzählung „Märthchen" enthalten (im zweiten Band seiner „Kleinen Erzählungen und Romane", Leipzig 1822). Dieser Gesang, sowie noch zwei weitere, die an anderen Stellen besprochen werden, stehen mit der Erzählung selbst in keinem Zusammenhang, sondern sind nur in sie eingeflochten. Die Worte der schönen und ergreifenden Ballade scheint der Dichter direkt dem Volksmund entnommen zu haben; denn in der Erzählung (a. a. O., S. 77) heißt es:

„. . . Wir sangen einen alten Dreigesang, den alle Schiffer dortiger Gegend im Munde führen, ohne daß jemand dessen wahren Ursprung angeben kann. Er handelt von einem schwarzbraunen Mädchen, dem aus irgend einer schwer zu begreifenden Ursache Gefahr droht, ins Wasser versenkt zu werden . . ."

In dem Dreigesang, der, wie Kind des weiteren richtig hervorhebt, eigentlich ein Fünfgesang ist, befiehlt die erste Stimme dreimal:
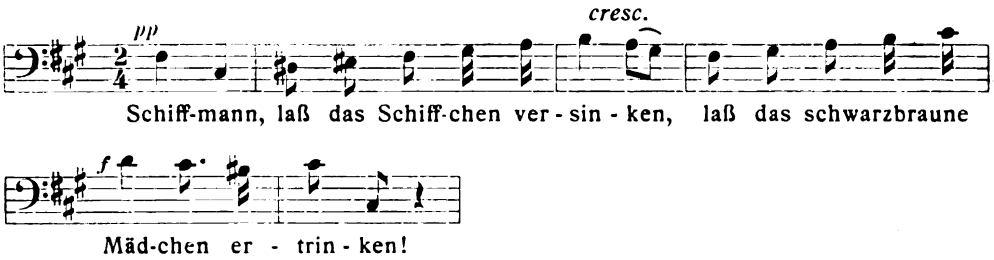
„Schiffmann, laß das Schiffchen versinken,
Laß das schwarzbraune Mädchen ertrinken."

Dann folgt ein dreimaliger Bittgesang des Mädchens, das zuerst den Vater, dann die Mutter und endlich den Liebsten zu Hilfe ruft. Aber der Vater will weder seinen „roten Stier", noch die Mutter ihre „Silberzier"

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

verkaufen, um das Leben der Tochter zu retten; erst der Liebste setzt „sein Blut und Leben" dran. Zum Schluß vereinigen sich die drei Stimmen (Vater und Mutter sind ausgeschaltet). Es ist bezeichnend, daß Marschner die Reihe seiner Vokalkompositionen (op. 5, 7, 8[1]), 12) mit Werken balladischen Charakters eröffnet, und daß sein letztes Opus (195) gleichfalls ein solches enthält. Ein seltsamer Zufall hat es gefügt, daß das erste wirkliche Balladenwerk Marschners im gleichen Jahre (1822) wie das Opus 1 von Loewe ans Licht trat. Nun kann es sich zwar mit diesem nie wieder erreichten Giganten — dem „Edward" und „Erlkönig" — in keiner Weise messen; aber hohe Bedeutung kommt auch ihm zu.

Wie im „Edward" die Annäherung der Ballade an das Drama bemerkbar wird, indem die Erzählung völlig ausgeschaltet ist und lediglich sprechende Personen eingeführt werden — eine Form, die Loewe als die vollkommenste für die Ballade bezeichnet[2]) — so auch hier im „Schiffmann". Loewe hat in richtiger Erkenntnis des Wesens der Ballade nicht den Kardinalfehler begangen, den „Edward" als Duett zu komponieren, wie es Brahms getan hat. Zu der Verteilung auf drei Stimmen aber war Marschner voll berechtigt, indem er — nach der Mitteilung des Dichters — die Volksüberlieferung für sich hatte. Charakteristisch sind die drei verschiedenen Stimmen auseinander gehalten. Die erste, sowie die des Vaters und der Mutter, lassen sich durchweg in dem nächtlich-unheimlichen fis-moll und im Unisono mit der Begleitung hören:



Sehr wirkungsvoll ist die Steigerung in dem dreimaligen Refrain durchgeführt; beim erstenmal ein Crescendo vom *pp* bis zum *f*, beim zweiten vom *mf* bis zum *f*, beim dritten vom *f* bis *ff*. Als „ängstlich bewegt" und „innig" bezeichnet Marschner die beiden Gegensätze im Hilferuf des Mädchens und verwendet für die Angst charakteristische Synkopen, für die Innigkeit eine dynamische und rhythmische Änderung ($^6/_8$, A-Dur, arpeggierende Begleitung). Der schöne und effektvolle Dreigesang am Schluß, abermals in A-Dur, stellt sich befriedigt und beruhigt der Steigerung des Mittelteiles gegenüber.

[1]) Diese werden später besprochen.
[2]) Breitkopf & Härtelsche Gesamtausgabe, 3. Band, S. VII.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

2. Lenore. Op. 27, No. 7. Enthalten in der Komposition des Volkstrauerspiels „Schön Ella" von Friedrich Kind; es ist die alte Volksballade, die Arnim und Brentano im zweiten Band des Wunderhorns[1]) mitgeteilt haben mit der Bemerkung: „Bürger hörte dieses Lied nachts in einem Nebenzimmer". Von den zwölf Strophen dieses Originals (das Kind als Anhang seines Dramas übrigens vollständig mitteilt) singt die Heldin nur drei ganz leise vor sich hin und „nicht streng im Zeitmaße"; es ist eine ergreifende, einfache Melodie, deren Begleitung in den beiden ersten Strophen lediglich aus flüsternden, gedehnten Akkorden besteht, in der dritten sich lebhafter gestaltet. Diese strophische Weise mit „Umbiegungen" (Spitta) ist das Charakteristikum der echten Ballade.

3. Die Ballade vom Vampyr. Op. 42, No. 12. Es handelt sich hier um keine Romanze, wie die Benennung des Stückes in der Oper lautet, sondern um eine wirkliche, echte Ballade, mit allen ihren Kennzeichen. Über den hohen Wert dieser ergreifenden Komposition ausführlicher zu reden, hieße Eulen nach Athen tragen. Bei der denkbar größten Einfachheit vokaler und orchestraler Mittel wird in den Hörern eine so unheimliche, aufgeregte Stimmung erzeugt, daß man das grausig-bleiche Gespenst leibhaftig vor sich zu sehen glaubt. Wie eine Erlösung wirkt der von der Solostimme teilweise in der Dur-Tonart gebrachte, vom Chor in Moll wiederholte Schlußrefrain der fünf Strophen:

Bewahr uns Gott auf Erden,
Ihm jemals gleich zu werden.
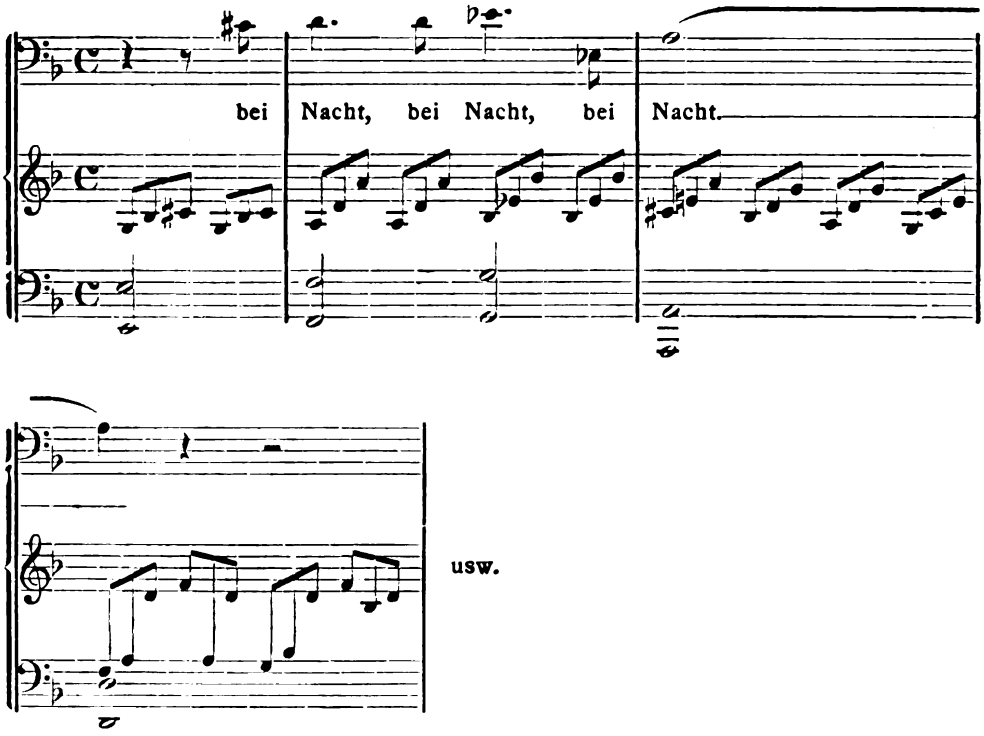
Es wird und muß eine Zeit kommen, wo man wieder reuig zu den ältern Meistern, die sich auch bei der Schilderung des Gräßlichen in den Grenzen der Ästhetik zu halten verstanden und durch ihre innere Kraft und Kunst Äußerlichkeiten völlig verschmähen durften, zurückkehrt.

4. Frau Leakey. Op. 47, No. 5. Ich möchte es als ziemlich sicher hinstellen, daß die wenigsten der heutigen Musiker eine Ahnung von diesem Werke haben. Die Dichtung stammt von Ludwig Halirsch und erzählt von der Mutter, die auf dem Totenbette vergeblich nach ihrem Sohn ruft. Dieser freut sich nur seiner „fünf Schiffe" und denkt der einsamen Mutter nicht. Da flucht sie ihm mit der letzten, ihr zu Gebote stehenden Kraft erscheint ihm als Geistgestalt um Mitternacht und bringt unter Sturmgebraus die Schiffe zum Scheitern. Sowohl Dichter wie Komponist zeigen sich vom Herder-Loeweschen „Edward" deutlich beeinflußt; schon die vielen Zwischenrufe „o weh!" deuten darauf hin. Die durchaus strophisch gehaltene Tondichtung ist vortrefflich und namentlich harmonisch höchst interessant. Marschner verschmäht bis zum Schluß einer jeden

[1]) Heidelberg 1808, S. 19.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Strophe erheblichere Modulationen, geht aber dann um so geistreicher und kühner vor, wie dies kleine Beispiel zeigen möge:

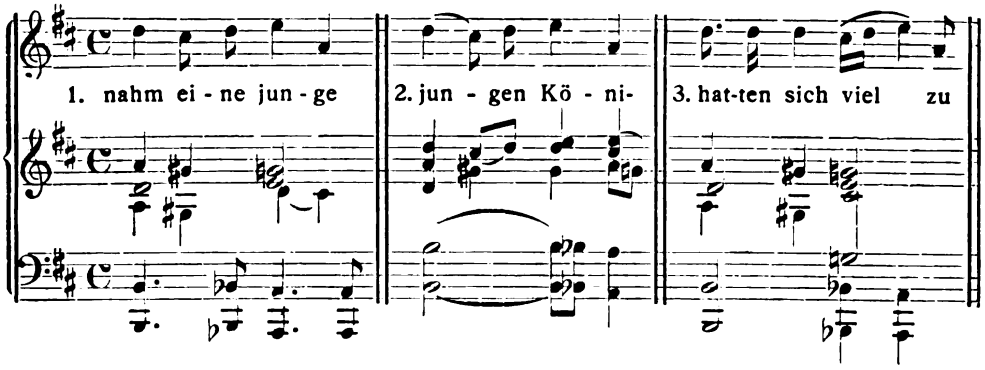


5. Das Flämmchen auf der Haide. op. 80, No. 12. Das bekannte Melodram aus dem „Hans Heiling" erweitert sich zu einer vollständigen Ballade. Wenn auch die Handlung des Dramas ein plötzliches Abbrechen des Gesanges erfordert, so genügt doch schon das Fragment, um ihm als Ballade einen hohen Rang anzuweisen. Da wenigstens der „Heiling" noch öfters in der Provinz und kleineren Operntheatern zur Aufführung kommt und sich jeder auch aus dem Klavierauszug ein Urteil bilden kann, so begnügen wir uns hier mit der bloßen Registrierung des Stückes, um für Unzugängliches und Unbekanntes mehr Raum zu behalten.

6. Das Lied vom alten König. op. 82, No. 2. Bei Heine hat das Gedicht (Neue Gedichte, Hamburg 1844, S. 38) bekanntlich keine Überschrift; daß Marschner sie hinzufügte, bestimmt den Charakter der Dichtung als Ballade. Nur in dreien der dreiunddreißig Takte findet sich äußerst feinsinnigerweise eine zarte Modulation; und zwar jedesmal im Schlußtakte jeder der drei Strophen. Alle übrigen Takte verweilen unaufhörlich in derselben Tonart (D-dur); durch ganz geringe Umbiegungen der Begleitung und Singstimme aber nimmt der Tondichter dem Stück jede Monotonie und prägt ihm doch das Zeichen des Volkstümlichen auf. Wie

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

abwechselungsreich er aber in den drei modulierten Takten verfährt, das lehre ihre Nebeneinanderstellung:
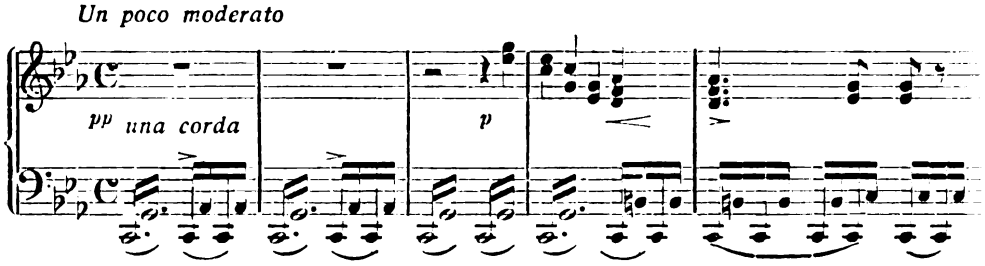


7. Die verwünschte Schließerin. op. 89, No. 6. In der Oper „Der Kyffhäuser-Berg" (Text von Kotzebue)[1]) enthalten und zweifellos das Hauptstück des ganzen Werkes. Wie es Loewe wiederholt tat, so verwendet auch Marschner hier die sog. Sonatenform; die erste und letzte Strophe in derselben Weise, die mittlere als Seitensatz in einer eigenen Kantilene. Sehr hübsch scheiden sich diese beiden Elemente der Musik voneinander; das leere, gespensterhafte a-moll mit seiner Tremolobegleitung der ersten und letzten hebt sich gegen das leuchtende, innige C-dur mit Arpeggiando der mittleren Strophe ab.

8. Die Monduhr.[2]) op. 102, No. 2. Wenn man plötzlich aus der Gesangsliteratur Schuberts „Erlkönig", Schumanns „Waldesgespräch", Loewes „Oluf" oder Brahms' „Liebestreu" streichen wollte, so würde dies einen ähnlichen unersetzlichen Verlust bedeuten, wie er jetzt tatsächlich infolge des gänzlichen Verschollenseins von Marschners „Monduhr" vorhanden ist. Vor sechs Jahren habe ich versucht, durch einen Neudruck der Komposition und ein paar erläuternde Worte[3]) die Aufmerksamkeit der Balladensänger auf diesen vergrabenen Schatz zu lenken — vergebens. Vielleicht ist jetzt der Erfolg ein besserer. Dieses Werk, das zweifellos den Höhepunkt von Marschners balladischem Schaffen bezeichnet, stellt in gewissem Sinne einen Gipfel der Balladenkomposition überhaupt dar; denn Marschner hat hier Carl Loewe wenn auch nicht übertroffen, so doch wenigstens erreicht; und in Zukunft muß Marschners „Monduhr" als den größten Balladenschöpfungen Loewes gleichstehend betrachtet werden. Daß das mitternächtige Gedicht R. Reinicks, in dem die Mondesstrahlen der Nacht eine gleiche Rolle spielen wie die Sonnenstrahlen bei der Sonnenuhr, auf den Tonmeister ganz besonders wirken mußte, ist ziemlich selbstverständlich;
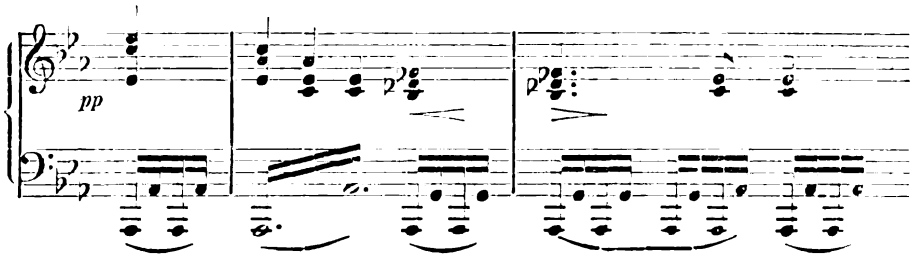
[1]) Theater von August v. Kotzebue. Wien 1841, Bd. 35.
[2]) Siehe die Musikbeilage dieses Heftes. Red.
[3]) „Die Musikwelt", 1905, Heft 34.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
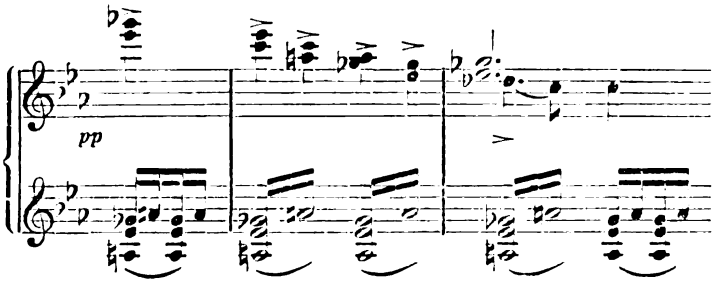
hatte er doch schon in der großen Vampyr-Szene, wo der verwundete Lord Ruthwen durch Einsaugen von Mondesstrahlen zu neuem Leben sich aufrichtet, gezeigt, wie großartig er diese fahlen Mondlichter zu zeichnen vermochte. Eine Anlehnung an das Meisterwerk seiner Jugend ist in der Schöpfung des gereiften Mannes nicht zu erkennen; mit souveräner Beherrschung aller Mittel, in großzügigster Anlage, dabei einheitlich und geschlossen von der ersten bis zur letzten Note tritt sie uns entgegen. Die fünf Einleitungstakte stellen das Leitmotiv des ganzen Werkes fest, das Thema der Monduhr, wenn wir es so nennen wollen:



Und wie wird dieses Thema umgestaltet, ohne das mindeste seines ursprünglichen Wesens einzubüßen! Bald scheint der Mond blaß und friedlich zu den Fenstern des Försterhauses herein:

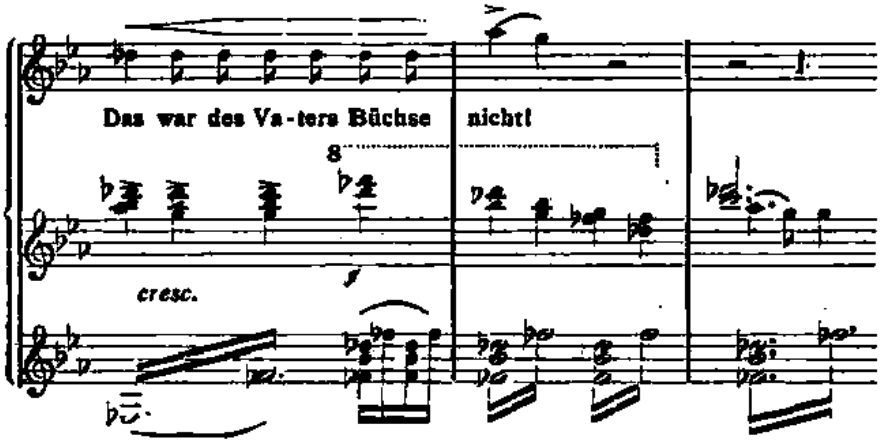


bald verbirgt er sich hinter dunklen, vorüberjagenden Wolken:

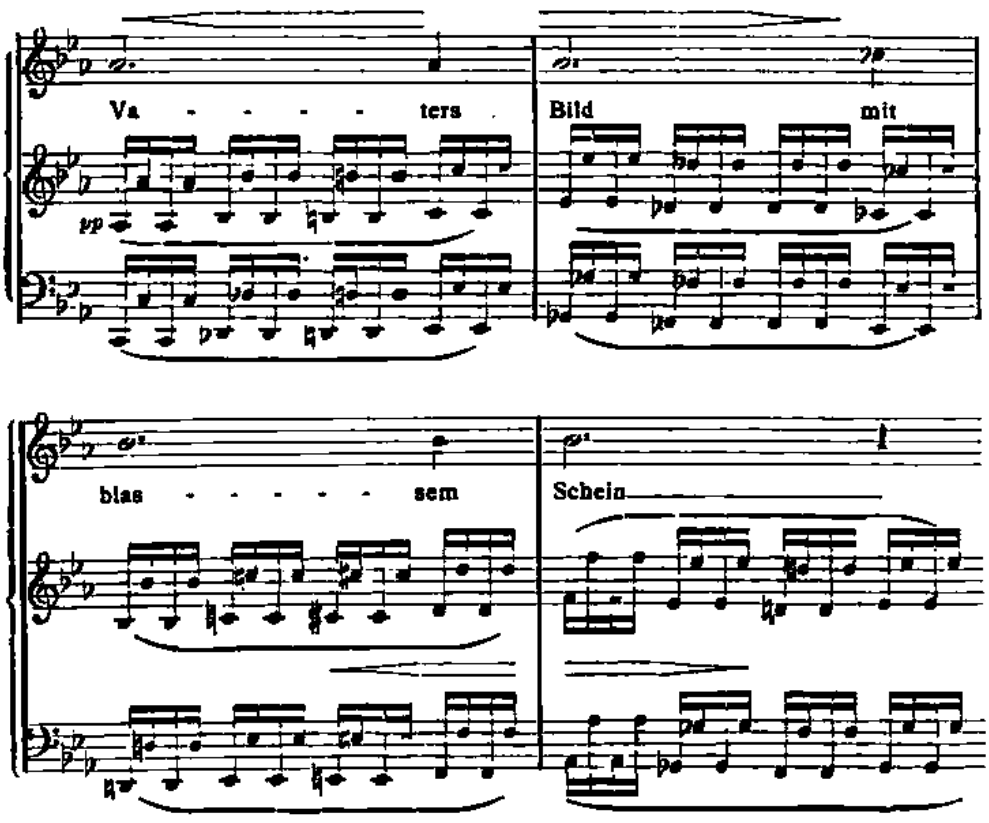


bald scheint er blutig rot zu flammen, als der unruhig träumende Knabe den Knall der Büchse hört, die den Vater zu Tode trifft:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

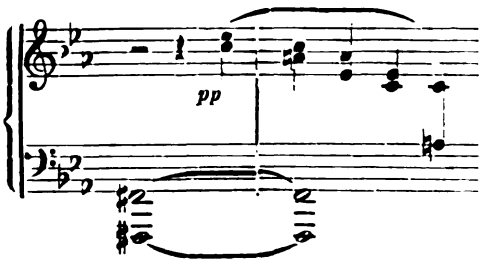


Ein hervorragender Gedanke ist die zitternd-seufzende, selbständige Melodieführung in der Begleitung gegen den Schluß hin:



und ergreifend wirkt die Wiederkehr des Leitmotivs im Nachspiel, wie eine Totenklage:
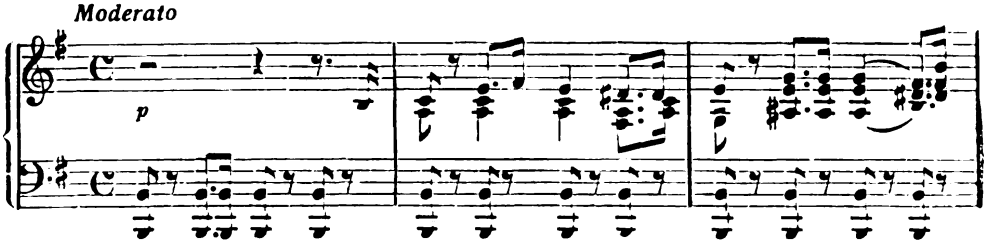
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



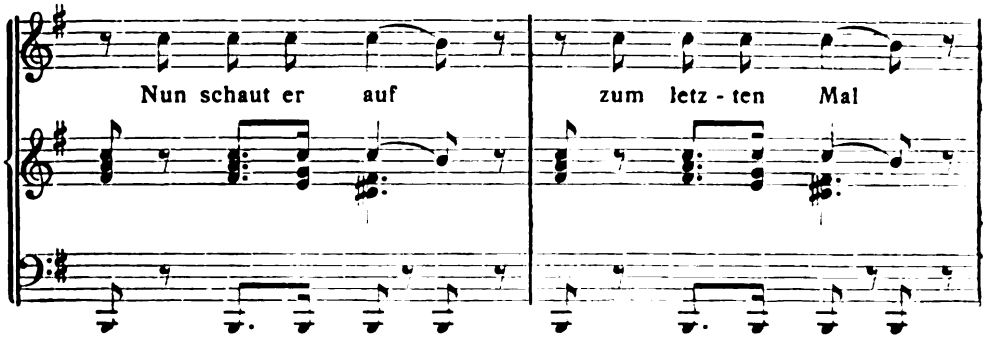
Wenn auch diese Ballade in jeder Hinsicht die höchsten Ansprüche an den Sänger und Begleiter stellt, so wird sie sich, wie ich zuversichtlich hoffe, doch bald einbürgern und dem Balladengesang neue Freunde werben.

9. Er liebt und reitet fort. op. 116, No. 2. Die Form ist hier die gleiche, wie in No. 7, nur ist das Ganze größer angelegt und zeichnet sich durch eine ungemeine Frische und Rüstigkeit des Hauptmotivs aus, wie das Stück überhaupt stark an die erste Magelone-Romanze von Brahms („Keinen hat es noch gereut") gemahnt. Bemerkenswert und eigenartig ist die unvermutete Umbiegung am Schlusse, die das so fröhlich einsetzende Lied auf einen tieftraurigen Ton stimmt.

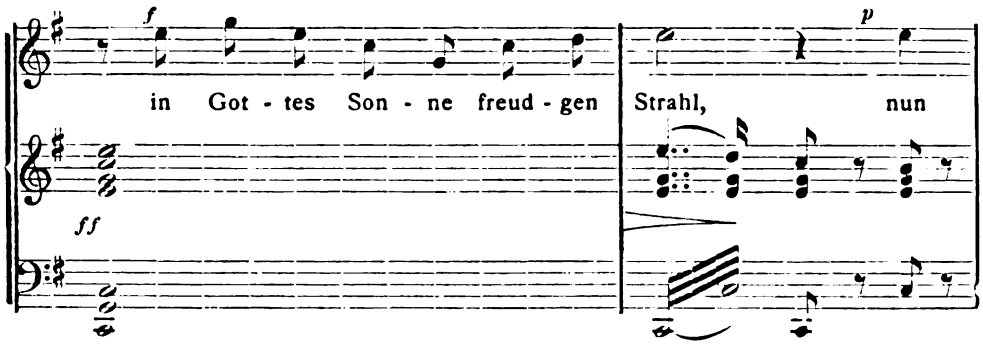
10. Der Soldat. op. 137, No. 1. Die Komposition braucht den Vergleich mit der bekannten Robert Schumanns nicht zu scheuen. Auch Marschner legt ein Thema mit militärischem Rhythmus zugrunde:



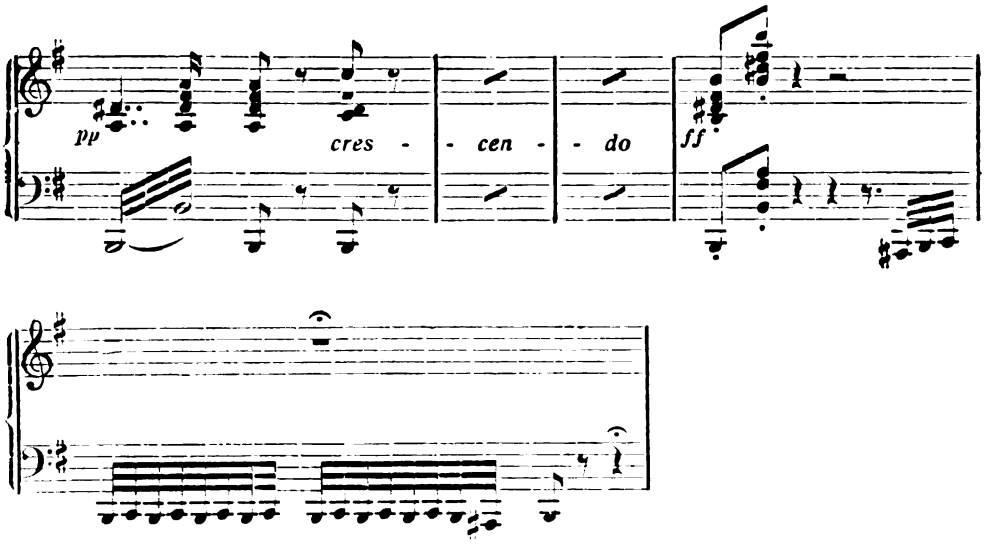
das aus den tieferen Lagen immer mehr und mehr zur Höhe steigt und durch vorübergehende Dur-Akzente rührend wirkt. Die Deklamation der Stelle:



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
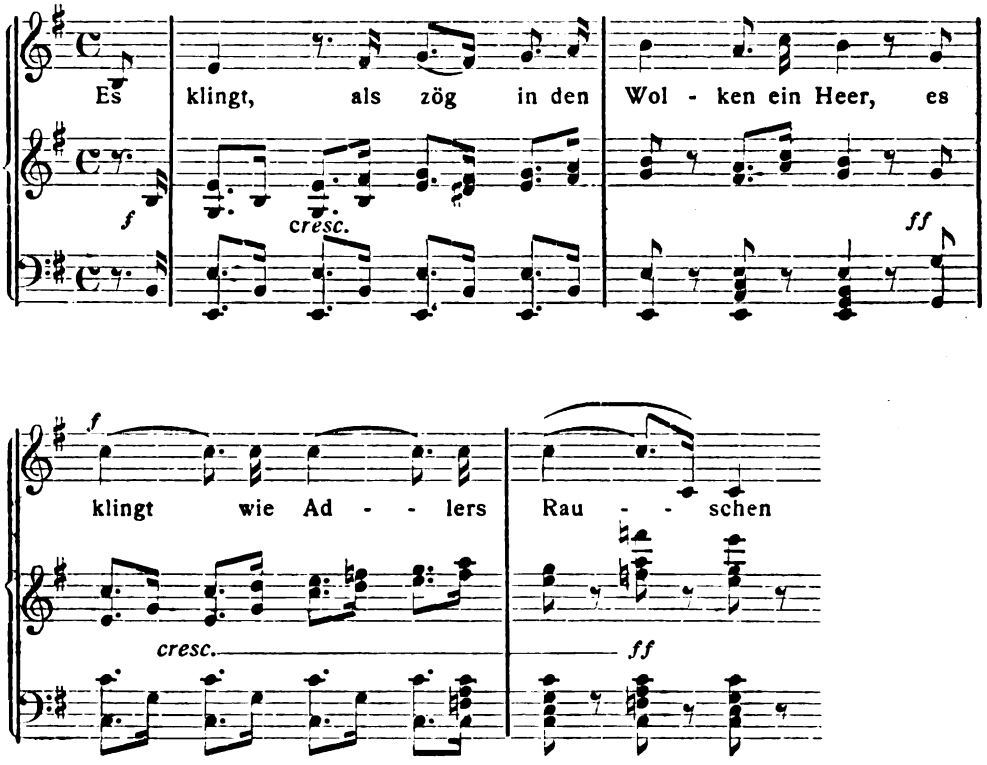


ist dramatisch weit belebter als bei Schumann. Das ausgedehnte Zwischenspiel zwischen vorletzter und letzter Strophe, das mit einem langen Trommelwirbel endet, nach den Worten: „Dir schenke Gott die ewige Ruh“:



bereitet wirksam auf das Ende der erschütternden Tragödie vor. Der so nahe liegenden Versuchung, hier — wenn auch nur für kurze Zeit — das Rezitativ an Stelle der gebundenen Musik treten zu lassen, geht Marschner geflissentlich aus dem Wege und trägt dadurch dem Grundgesetze der Balladenkomposition, welches das Rezitativ als „Ausdrucksmittel zweiten Grades“ (Spitta) verpönt, besser Rechnung als Schumann, der es angewendet hat.
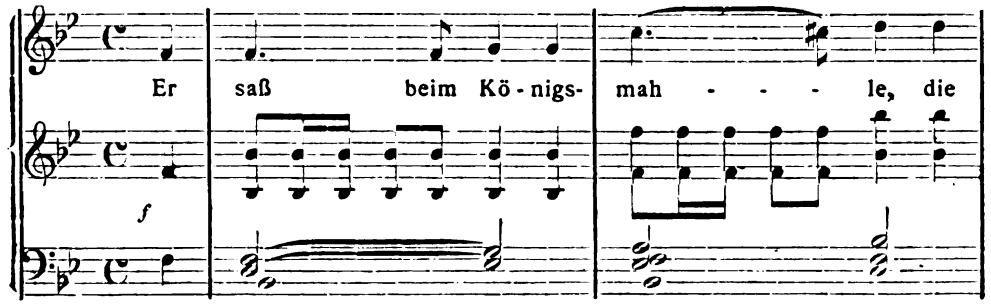
11. **Lied des Alten im Bart.** op. 154, No. 5. Das bekannte Kaiserlied Geibels bietet uns Marschner in echter Balladenform. Unisono-Gänge der Begleitung, die im weiteren Verlauf immer wieder und wieder auftauchen, geben dem Gesang sein eigentümliches Gepräge und lassen die herrlich schwungvollen Akkorde an anderen Stellen:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
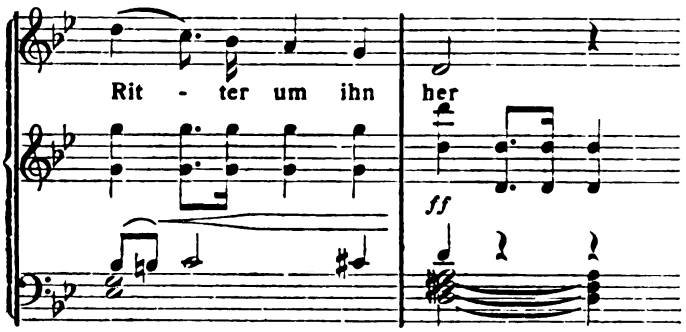


um so leuchtender hervortreten. Wie ein Brautlied für die „schön geschmückte Braut Deutschland" mutet uns die sanfte Weise der letzten Strophe an, die dann laut und mächtig vom Männerchor wiederholt wird. Ein unvergleichliches patriotisches Lied.

12. Der König von Thule. op. 160, No. 1. Wie Schubert faßt auch Marschner hier immer zwei Strophen zu einem musikalischen Gedanken zusammen, wobei Moll und Dur und Charakter der Begleitung abwechseln. Die „Umbiegungen" beginnen in der zweiten Strophengruppe und führen durch das Hinzutreten von Fanfaren:

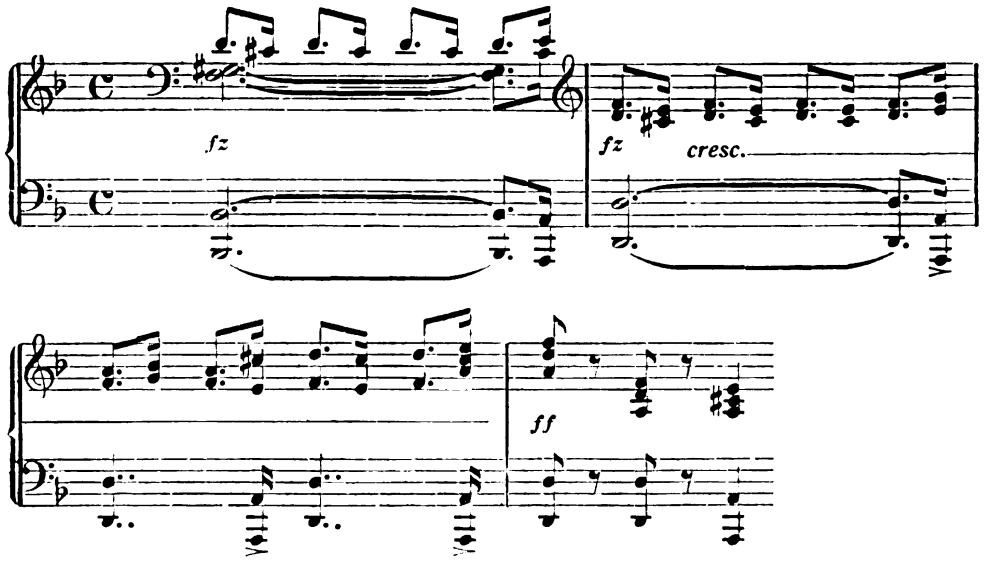


Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



die ritterliche Versammlung auf dem Königsschlosse vor die Phantasie des Hörers. Die Einfachheit und der Ernst der übrigen Teile werden wirksam belebt; das ganze Werk ist eine Ballade, auf die das deutsche Volk stolz sein kann.
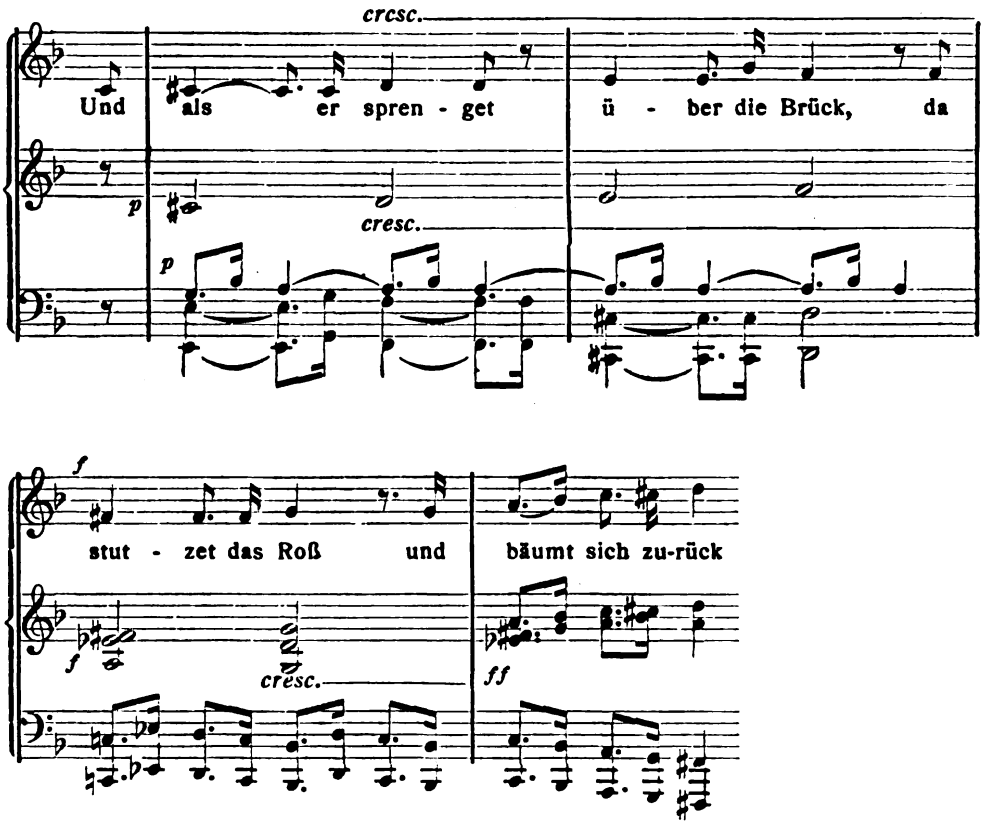
13. Die Rache. op. 160, No. 2. Noch bedeutsamer und geschlossener tritt uns Marschners balladisches Können in diesem urkräftigen Uhlandschen Gedichte entgegen. Die düstere Wut, die der Dichter in die ehern gemeißelten Strophen legt, das wilde drohende Kolorit des nächtlichen Bildes konnte selbst von Loewe nicht charakteristischer gebracht werden als von Marschner in den vier Takten des Vorspiels:
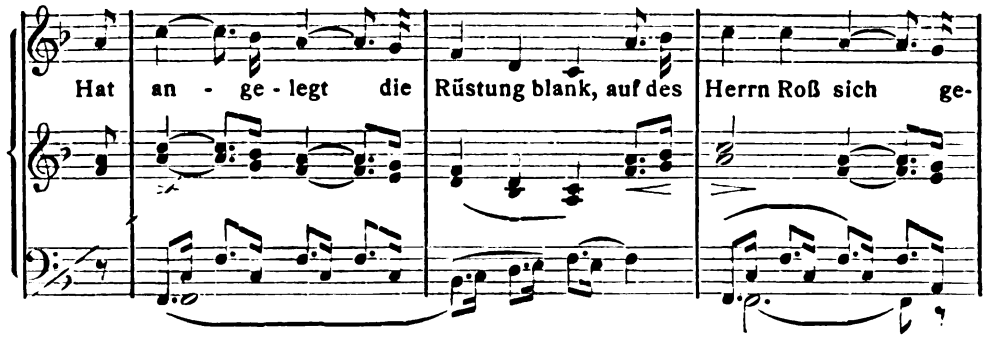


Man beachte den eigentümlichen Vorhalt im Anfangsakkord, der in der ersten Fassung des Werkes fehlt. Diese erste Fassung, enthalten im 3. Heft eines seltenen, verschollenen Sammelwerkes „Rheinsagen und Lieder“ (Bonn, bei Dunst) verhält sich zu der späteren wie die Skizze zur Ausführung. Gerade der Vorhalt hat etwas Unheimlich-Dämonisches und bereitet auf die Wildheit des Themas prachtvoll vor. Dieses Motiv

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
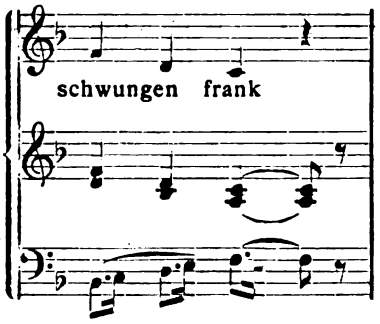
ist nun so glücklich erfunden, daß es nur einer geringen Umbiegung bedarf, um es in ein Reitmotiv zu verwandeln:



Wenn am Ende die Weise des Anfangs wiederkehrt, fehlt der Vorhalt. Prachtvoll nimmt sich die einzige Dur-Stelle des Gesanges aus; gilt es doch, den einzigen Moment eines trugvollen Schein-Glückes zu versinnbildlichen:



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



Warum nur ist das alles so ganz und gar vergessen?

14. Der treue Ritter. op. 189, No. 4. Was aus dem törichten, völlig unberechtigt und ungeschickt volkstümelnden Texte zu machen war, ist von des Tondichters Seite aus geschehen; doch er hätte in der Zeit der Jugendkraft (die Ballade gehört zu seinen letzten Schöpfungen) ein solches Gedicht nicht zur Komposition erwählt. Geschick und technische Fertigkeit verleugnet sich aber auch hier nicht.

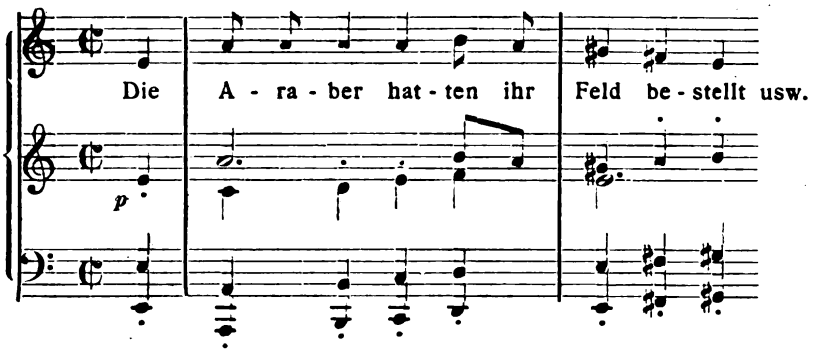
15. Der Reiter. op. 194, No. 2. Zur vollen Höhe seiner Kunst erhebt sich der Meister noch einmal in dieser seiner letzten, für vierstimmigen Männerchor geschriebenen Ballade. Durch die Verwendung des Chorsatzes, in dem sich Marschner eine unbestrittene Meisterschaft erworben hat, bringt er in den ergreifenden Gesang eine Abwechslung und ein dramatisches Leben, das sich durch eine Singstimme in diesem Grade kaum hätte erzielen lassen. Es ist unmöglich, im Rahmen unsrer Abhandlung die Feinheiten und Abstufungen der Empfindung im einzelnen aufzuführen, da man in diesem Falle eigentlich Takt für Takt zergliedernd vorgehen müßte; das Lesen der Partitur gewährt einen hohen Kunstgenuß und läßt nicht nur die glänzende thematische Arbeit, sondern vor allem die verschiedenartigen Zusammenfassungen und Trennungen der einzelnen Stimmengruppen erkennen und bewundern. Schon die mannigfaltigen Wiedergaben des Hornklangs, der bald freudig, bald traurig, endlich wie die Posaune des jüngsten Gerichts ertönt, bezeugen eine seltene Fülle der Gestaltungskraft und reihen das Werk einer der großartigsten Schöpfungen neuerer Zeit, dem „Alten Soldaten“ von Peter Cornelius, in dem ähnliche Schilderungen zutage treten, würdig an.

B. Legenden

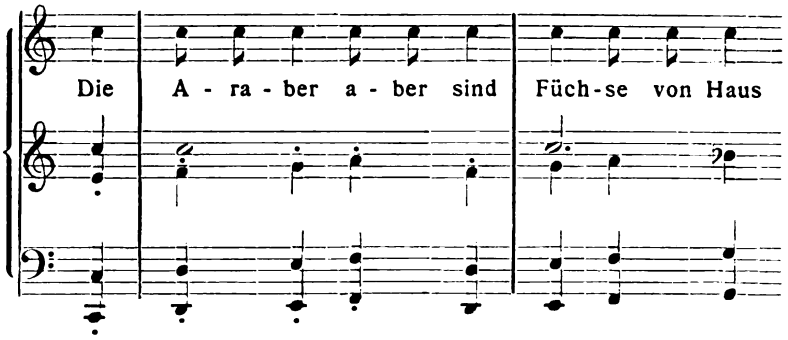
16. Die Schifferin und der Wanderer. op. 12, No. 1. Ein anmutiger, rein strophischer Gesang, ohne besondere Eigentümlichkeiten, durch die große Anzahl der (9!) Strophen ermüdend. Das Gedicht gehört, wie No. 1, der Erzählung „Märthchen“ an.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

17. **Der betrogene Teufel.** op. 87, No. 1. Es ist eine typische Erscheinung, daß mit der Bedeutung der Dichtung auch die Kräfte des Komponisten wachsen. Wenn man den urkräftig-komischen Text dieser Rückertschen Legende mit dem süßlich-verschwimmenden Sirup der vorigen vergleicht, so gewinnt man auch den richtigen Maßstab für die Vergleichung der beiden Tondichtungen. Dort ein das Niveau des Herkömmlichen nicht überragendes, hier ein durchaus vollendetes Werk. Das markierte, derbe Hauptmotiv:
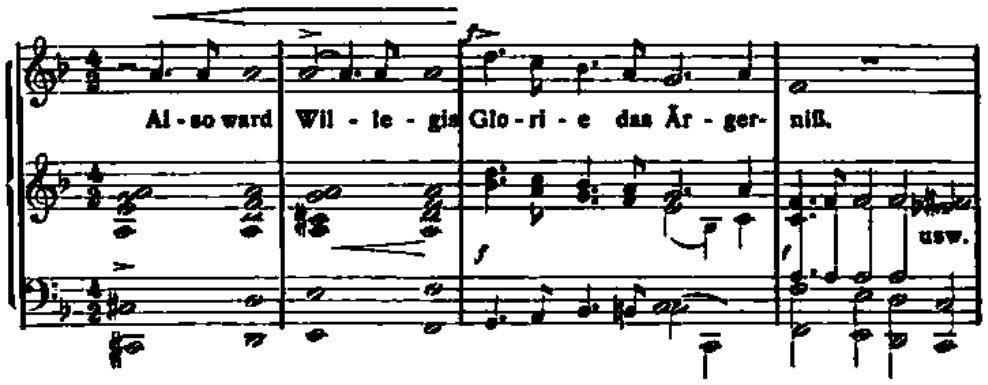


erinnert an Loewes Meisterlegende „Christophorus“, und das reizende Gegenspiel in Dur:



mit seinem langen, schlauen Verweilen auf dem einen C an Loewes Komposition der Rückertschen Legende „Das Wunder auf der Flucht“. Ganz köstlich ist in dem zweimaligen Zwischenspiel die Höhenänderung in der Oktave verwertet, indem für das Bauen der Rüben, wobei die Wurzeln das Wertvolle sind, die tiefere und beim Bauen von „Waiz und Korn“, wobei nur der „Ährenschnitt“ in Betracht kommt, die höhere Oktave angewendet wird. In seiner Selbstbiographie (Berlin 1870, p. 373) berichtet Loewe gelegentlich seines Besuches bei Marschner: „Die Frau Kapellmeister Marschner sang ihres Gemahls Lieder sehr allerliebst; er sang auch einiges Humoristische, z. B. von Rückert: ‚Die Araber hatten ihr Feld bestellt‘, was er trefflich komponiert hat.“

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

18. **Willegis.** op. 160, No. 3. Von der ersten Fassung dieses Werkes in den „Rhein-Sagen" gilt das gleiche wie von No. 13. Der $\frac{4}{4}$-Takt ist in der endgültigen Fassung in $\frac{4}{2}$ verwandelt, wodurch der legendäre Charakter weit besser hervorgehoben wird. Wenn der Sänger nur ein wenig zu charakterisieren versteht, so ist ihm der Erfolg sicher; denn die Deklamation in der Legende ist meisterhaft und schmiegt sich sinngemäß dem Texte an; dabei liegt so viel milder und überlegener Humor in der Melodieenführung, daß man das famose Gedicht von August Kopisch, das jeder in der Schule gelernt hat, kaum wieder erkennt und nun erst völlig zu würdigen imstande ist. Wie ein Triumphgesänglein hören sich die letzten Worte an:



Schluß folgt

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

UNGEDRUCKTE BRIEFE MARSCHNERS AN SEINE GATTIN MARIANNE

MITGETEILT VON EDGAR ISTEL-MÜNCHEN

Es hat einen eigenen Reiz, zur trauten Dämmerstunde in alten Briefen zu lesen, denen ein seltsamer weltfremder Duft zu entströmen scheint, jener Duft einer längst entschwundenen fernen Zeit, da der Großvater die Großmutter nahm, die Menschen noch nicht mit Windeseile die Lande durchflogen und keine märchenhafte Erfindungen, die uns heute alltäglich dünken, Nachrichten mit der Schnelligkeit des Gedankens über den Erdball trugen. In jener guten alten Zeit der Postkutsche, die wir Kinder eines nimmer rastenden Zeitalters wie ein entschwundenes verlorenes Paradies beklagen, hatte man noch Zeit, lange, ausführliche Briefe zu schreiben, in denen Freud' und Leid, Gefühl und Gedanke dem Freunde behaglich mitgeteilt wurde; und waren es gar Liebesleute, die sich schrieben, so nahmen die zarten Brieflein gewiß kein Ende. Liebesbriefe eines Musikers an seine Frau sind es, die mir die Freundlichkeit der Erbin, Frau Käthe Lentz in Hamburg, zur Auswahl und Veröffentlichung überließ, Liebesbriefe eines Gatten, der noch nach dreißigjähriger Ehe so heiß für die Erwählte seines Herzens glühte, daß man wähnt, die Zärtlichkeiten eines Neuvermählten zu lesen, Briefe von solcher Leidenschaft, daß sie nicht vollständig der kalten Druckerschwärze überantwortet werden können; und wie ein kanonischer Zwiegesang, dessen zweite Stimme nur die Oktavversetzung der ersten darstellt, klingen die Antworten der Frau uns entgegen, deren Briefe von weiblicher und mütterlicher Zärtlichkeit nicht minder wie von hohem Verständnis für das Künstlertum des Gatten zeugen. „An das Weib, wie es sein soll, Mm Mariane Marschner" adressiert einmal der Meister seinen Brief, und ein andermal meint er: „Es ist sonderbar, daß ich mit niemand so wie mit Dir über innerlich empfundenes und erlebtes zu sprechen weiß und Worte dazu finden kann." Gleich einem Hymnus aber tönen seine Worte nach elfjähriger Ehe (23. Juli 1837):

„Ich habe die Perle aller Weiber, ich habe Dich, meine süße Mariane, zur Gattin gewonnen, und somit schon den Himmel auf Erden. Durch Dich ist mir alles Glück der Erde geworden, Du hast mir die Pforten des eignen Geistes erschlossen, Du bist mein Genie geworden, und der Ruhm, den ich durch meine Werke erworben, gebührt zu gleichen Teilen Dir! Denn nur durch Dich bin ich aus langer, finstrer Nacht zum Licht erwacht."

Und ähnlich Marianne (13. Juli 1846) nach zwanzigjähriger Ehe:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Mein innig geliebter Heinrich!

Wie herrlich ist es doch, wenn man sich recht lieb hat, man hat da eine Zuflucht für jeden Gedanken, für jedes Gefühl freundlicher oder trauriger Art, und kein kleinlicher Verdruß des Lebens kann recht Wurzel fassen, denn man weiß ja, man hat das Beste, was das Leben bietet. Ich, ich habe es! Du hast mich stets glücklich gemacht durch Deine Liebe und Dein Vertrauen, Du bist mein geliebtes Herz und mein kluger verständiger Freund, mein Stolz und meine Freude. Ist das nicht fast zuviel Glück? Und muß nicht von anderer Seite zuweilen Trauer und Verdruß kommen, damit man nicht stets in den Wolken fliegt, sondern fühlt, daß man auch der schweren Erde angehört? Glaube nicht etwa, daß ich mich gerade in einem solchen Fall befinde, Deine lieben Zeilen bringen mich zu diesem Gefühlserguß und Deine Abwesenheit, die mich immer tief empfinden läßt, was Du mir alles bist."

Zweimal schon war Marschner ehelich verbunden gewesen, als ihm Marianne entgegentrat. Erst zweiundzwanzigjährig hatte er sich in Preßburg am 26. November 1817 mit Emilie von Cerva vermählt, die ihm schon ein halbes Jahr später durch den Tod entrissen wurde, und deren er später merkwürdigerweise nie mehr gedachte, ja deren Existenz er selbst in seiner Autobiographie und seinem Testament absichtlich verschwieg. Schon am 9. Januar 1820 schloß er einen zweiten Ehebund mit Franciska Jäggi, einer Pianistin, die auch kompositorisch nicht unbegabt war. Von ihr hatte Marschner einen Sohn Alfred, der nach Amerika auswanderte und dort erst Farmer, später Zeitungsgründer wurde. Von ihm stammt der einzige direkte männliche Nachkomme ab, der gleich dem Urgroßvater Heinrich Marschner heißt und in Hamburg lebt, wo er — noch sehr jugendlich — sich in der Schauspielkunst ausbildet. Er ist der Enkel des nach Amerika ausgewanderten Alfred aus der Ehe von dessen Sohn mit Käthe Bach, der jetzigen Frau Lentz. Frau Lentz ist jedoch auch die Tochter von Marschners vierter und letzter Frau Therese geb. Janda aus deren zweiter Ehe mit dem Kapellmeister Dr. Bach. Man sieht: der Marschnersche Stammbaum ist etwas kompliziert!

Als dritte Gattin führte Marschner am 3. Juli 1826 Marianne Wohlbrück als Gattin heim, die, am 6. Januar 1806 geboren (also elf Jahre jünger als Marschner), einer bekannten und weitläufigen Künstlerfamilie entstammte. Als Vierzehnjährige trat sie im Leipziger Gewandhaus als Sängerin auf und sechzehnjährig feierte sie Triumphe als Donna Anna sowie als „Königin der Nacht". Eine reizende Erscheinung[1]) verband sie mit ausgezeichneter Gesangsschulung und umfangreicher, herrlicher Stimme, die bis zum hohen F mühelos reichte. Marschner rühmte an ihr eine „jugend-

[1]) Vgl. das Porträt unter den Beilagen dieses Heftes. Red

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lich frische Stimme mit seltener Geläufigkeit, Seele und tiefem Gefühl im Rezitativ und Feuer im Spiel". Am Hochzeitstage verabredete Marschner mit seinem neuen Schwager Wilhelm August Wohlbrück die Dichtung zum „Vampyr", dem dann der ebenfalls von Wohlbrück gedichtete „Templer" nachfolgte, und so sollte die Verbindung mit den im übrigen etwas als lockere Zeisige in der Theaterwelt verschrieenen Wohlbrücks für Marschner in mehr als einer Richtung zum Glück ausschlagen. In späteren Jahren hat sogar Marianne einmal zur Feder gegriffen und ihrem Mann einen Operntext „Austin" geliefert, über dessen Naivität sich allerdings Richard Wagner lustig machte. Daß Marianne ihre Leistung aber nicht überschätzte, geht aus ihren Briefen hervor, von denen nur einige kleine Bruchstücke zur Charakteristik hier mitgeteilt seien. Mariannens Künstlerinnenlaufbahn nahm übrigens bald ein Ende. Nur in Leipzig gelang es nach langen Wanderfahrten ein Doppelengagement zustande zu bringen; dann aber, als Marschner wohlbestallter hannöverscher Hofkapellmeister wurde, mußte Marianne das schmerzliche Opfer ihrer Kunst auf dem Altare des häuslichen Glücks bringen. Fortan war sie nur noch Hausfrau und künstlerische Beraterin, und während Marschner auswärts Triumphe feierte, saß sie still zu Hause und freute sich innig, daß der geliebte Mann draußen Anregung zu neuem Schaffen fand, die ihm das trockene Hannover nie zu schenken vermochte. Ist es nicht rührend, wenn sie auf Marschners sehnsuchtsvolle Briefe einmal am 9. Juli 1846 schreibt:

„Ich danke Gott, daß Du nicht hier bist, denn was man auch von dem leichten Zusammentragen sagen mag, ich finde, Ennuy trägt man besser allein, und wenn ich Dein liebes Angesicht, das die Natur mit ganz anderem Ausdruck schuf, so gedrückt und gelangweilt vor mir sehe, so möchte ich aus der Haut fahren. Nun sehe ich Dich aber im Geiste in einem Kreis von Menschen, die Dir behagen, die Dir lieb sind, Witz und gute Laune beleben Dich und sie, eins erregt und weckt da andere, dabei herzliche Freundschaft für einander, o das ist etwas Köstliches! Wie viel wird erzählt und gesagt, Erlebtes und Gedachtes! Sei nur recht froh und sorglos, Du weißt, das ist immer mein Reisesegen für Dich!"

Wie innigen Anteil sie an allen Erfolgen nahm, mögen einige Sätze beweisen:

18. Juli 1841.

„Mein teuerster bester Heinrich!

Ich kann Dir nicht beschreiben, wie sehr glücklich mich die Nachrichten aus Leipzig gemacht haben! Mein Herz war so voll, daß ich recht weinen mußte. Die versammelte Menschenmenge, das freundliche Haus, ich war mitten drin, ich hörte die hinreißende Musik, sah Dein erregtes liebes Gesicht, das Herz schlug mir hoch auf und ich brach in Tränen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

aus. O liebster Heinrich! Solche Momente erhebender Freude kann doch nur der Künstler erleben, sie begeistern zu neuen Werken, erheben, wenn Kleinmut die Seele drückt, die Erinnerung an sie hilft das drückende Einerlei des Geschäftslebens ertragen und sie übermalen weit hinaus das enge häusliche Leben mit ihren goldnen Strahlen! Es sind Momente, wie sie kein noch so glücklicher Fürst oder Feldherr erleben kann, denn während sie der Zuruf Tausender von ihnen Beglückter feiert, fließen zugleich die Tränen der durch ihr Glück Verletzten und Betrübten. Nur dem Künstler ist das schöne Los gefallen zu erheben, zu erheitern und zu beglücken, ohne irgend eine Seele zu drücken oder zu betrüben, rein wie der Genuß, den sie hervorbringen, ist auch ihr schöner Beruf!"

Marschner aber blieb bei allen Huldigungen bescheiden:

Wien, 26. Juli 46.

„Von allen Seiten wird mir die höchste Verehrung und Bewunderung, gerade als wenn ich der Ober-Popel aller Musikheroen wäre. Nun, mir kann's schon recht sein, wenn ich auch tief im geheimsten Innern erröte und mich in die Seele der Wiener schäme. Was ist's denn auch, das ich getan? Weiß ich selbst noch, wie es geschehn? Ist mir's doch manchmal nur wie im Traum, daß ich so manches geschaffen, was die Welt erfreut und die Erinnerung an mich einst in Ehren erhalten wird. Aber mir ganz klar bewußt aller der mir zugeschriebenen Verdienste bin ich nicht, und das schmälert sie in meinen Gedanken gar sehr, denn hat der Topf, in welchem das Gold verwahrt liegt, gleichen Wert und Anteil an der Zu- und Abnahme oder überhaupt an der Verwandlung desselben? Du wirst das Gleichnis freilich (so wie andre) hinkend finden, allein was kann ich dafür, daß ich nun einmal so töpfern denke und fühle?" —

Die umfangreiche Korrespondenz Marschners mit seiner Gattin, die gegen 50 Briefe des Meisters und gegen 20 Mariannens umfaßt (ein Teil der Briefe ist wohl abhanden gekommen), ist für uns heute natürlich von sehr ungleichem Wert. Die unaufhörlichen Liebesbeteuerungen des zärtlichen Gatten werden bei der Lektüre gedruckter Briefe schließlich genau so einförmig wie die langen Schilderungen des sommerlichen Badelebens oder die Mitteilungen kleinerer häuslicher Vorkommnisse. Ich greife daher aus der Fülle der Briefe die anschaulichsten und interessantesten Momente heraus und gruppiere sie zu geschlossenen Abschnitten.

1. Wie Marschner hannoverscher Hofkapellmeister wurde

In Hannover war am 7. September 1828 der Hofkapellmeister Sutor[1]) gestorben, und Marschner, dessen „Vampyr" mit Erfolg am 15. Dezember

[1]) Vgl. Dr. Georg Fischer, Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover, Hannover und Leipzig 1899, S. 78.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

in Hannover zur ersten Aufführung gekommen war, durfte sich Hoffnungen machen, der Nachfolger zu werden, wenn es ihm gelang, gewisse Schwierigkeiten zu beseitigen. Darüber unterrichten seine höchst lebendigen und frischen Briefe an Marianne, die in Leipzig zurückgeblieben war. Marschner lebte bekanntlich nach Antritt der Stellung bis zu seinem Tode, also über 30 Jahre, in Hannover, obwohl es ihm wenig sympathisch war.

Hañover, am 23ten Decbr (Abends 8 Uhr) 1828

Meine über alles in der Welt geliebte Mariane!

In diesem Augenblike bin ich, halbgerädert und totmüde, hier angelangt, also früh genug um zu rechter Zeit hier zu sein. Während dem aber das Bett überzogen wird, kann ich nicht länger ausdauern ohne mit dir in körperliche Berührung zu treten, in geistiger war ich es immer. Es ist doch wahr und schön, daß Liebende, je weiter sie von einander getrent sind, sich desto näher treten. Da tritt das Bild der Geliebten so magisch schön und klar und rein vor das geistige Auge, daß das Herz vor Sehnsucht darnach zerspringen möchte. In diesem Falle bin ich nun jetzt. Da saß ich stundenlang sinnend und stum̄, und rief mir deine geliebten Züge und liebenswürdigen Eigentümlichkeiten alle vor meine sehnende Seele, oder ich sann auf neue musical. Ideen, die sich stürmisch mir zudrängten, wobei ich immer wieder dein gedachte und dich damit in Verbindung brachte, und so ist es auch jetzt. Ach Mariane! Nie schätzt der Mensch sein Glück so nach Würden, als wenn er es verloren hat. Doch, Gott ewig tausend Dank, daß es mir nicht ewig entrissen ist, ich seh dich ja wieder, und bald, bald, um durch heiße Umarmungen und noch treure Treue so manches kleine Unrecht wieder gut zu machen, das — aber still, so eben fällt mir meine eheherrliche Autorität ein, und die darf sich doch niemals auch nur den geringsten Schein von Unrecht geben. Besser ich gebe dir die kurze Geschichte meiner langen Reise zum Besten, die dich zwar nicht sehr anziehen wird, weil ich mich schreklich gelangweilt dabei habe, dennoch aber au fait setzen kann, selbst im geringsten Äußeren. Die intressantere und längere habe ich schon oben erzählt, also zur Sache...

Ankunft — Magdeburg $7^3/_4$ Uhr. Abgestiegen in der Stadt London, darauf Wilhelm[1]) überrascht, welcher eben verzweiflungsvoll in seinem Haargewächs raste, ob des zu vielen Dialogs im 1sten Akt der neuen Oper.[2]) Das Lied des Barfüßler-Mönchs ist meisterhaft komisch, ja so gut, daß ich zweifle es eben so gut zu componieren. Nach einigem Zwiegespr. begleitete er mich bis London, wo wir noch bis $12^1/_2$ Uhr plauderten... Um 6 Uhr saß ich schon wieder in der Braunschweiger Postkutsche... Erst Abends 6 Uhr kamen wir in Helmstedt an, und $^1/_2 2$ Uhr in Braun-

[1]) Wohlbrück. [2]) „Der Templer und die Jüdin".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schweig!!! Früh 7 Uhr sollte eine Fahrpost von da nach Hannover gehen, ich bestellte Alles, auch daß ich und meine Sachen zu gehöriger Zeit abgeholt werden sollten. Aber man holte weder eins noch das andre, und ach die Post ließ mich wie ein treuloses Ungeheuer sitzen, welches mich 3 Rthlr. 20 ggr. für eine Extrapost kostete, die mich dem groben großen Postungeheuer nachschnellte. Zwei Meilen hinter Br. holte ichs auch glücklich ein, fuhr aber bis nach Lafferte, bis wohin ich bezahlt hatte. Da stieg ich dann aus, um in die große Rädermaschine wieder einsteigen zu können. In selbigen fand ich den einen Bekannten aus der Aleschenke, theuren Angedenkens! einen Baron, der damals geradement aus England kam und davon viel deklamierte. Erinnerst du dich noch seiner? Auch er kannte mich wieder, und erzählte mir vom hörensagen von dem großen Glük, was ich oder Vampyr in Hannover gemacht haben sollte, und daß ich Kapellmeister werden sollte, und daß man mich (Nb. in den Handlungen) für $^1/_2$ Thaler haben könnte . . . Da rollte der Wagen in den Posthof zu Hannover, das mir bei der schönen Gasbeleuchtung gar herrlich gefiel, und mir fiel ein Stein vom Herzen, so wie mir jetzt vor lauter Schläfrigkeit die Feder aus der Hand fällt. So schlaf denn wohl für heute, du holdes, teures Mein! Denke an mich und träume von

deinem nur dich liebenden Heinrich.

Mittwoch d. 24ten. Mittags 12 Uhr. So eben komme ich von Holbein[1]) u. anderen Besuchen, die ich mit ihm machte. Herzlicher Empfang und Rüksprache. Maurer will Concertmeister bleiben und Kapellmeister werden, und beide Gehalte schlucken. Nicht dumm gedacht, aber falsch speculirt, daraus wird nichts, sagt H. — Mein Vampyr hat gefallen, aber nicht enthusiastisch; Ouvertüre, Introduct und Arie des Ruthven nicht applaudirt. Das Duett der Janthe applaudirt. Alles, Alles zu lang gefunden. Maurern ist von Oben herab befohlen worden zu streichen. So eben sitzt er dabei — ich will es noch mehr thun. Es ist ja doch Alles einerlei. Holb. ging mit mir zuerst zu Platen.[2]) Wir wurden gemeldet, aber — nicht angenommen. Holb. fluchte, und führte mich zu Groote, der uns annahm und sehr artig war. Holb. meinte: ich empfehle mich selbst durch Jugend und gesundes heiteres Aussehen. Dem sind wir beide verdächtig gemacht worden, ich vermuthe durch Küstner, als er in Kassel war. Vielleicht gelingt es mir sein Urtheil zu ändern. Clever sah ich im Vorzimmer. Ich muß vorgeben: ich habe in Braunschweig Geschäfte gehabt und da gehört, daß mein Vampyr so gut aufgeführt worden wäre, nun sei ich schnell herüber gekommen, um ihn selbst zu hören. Verfluchtes Comödienspielen. Ich tauge einmal nicht dazu. Selbst mit Holbein muß ich fremd

[1]) Seit 1826 Hoftheater-Direktor. [2]) Intendant.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

thun, damit sie nicht glauben, es stecke Interesse dahinter. O Gott, sonst durfte man nur ein kräftiger Mann sein, um was zu erlangen, jetzt ist das nicht mehr nothwendig, wenn man nur ein Schleicher, wollt ich sagen ein Diplomat ist. — Jetzt geh ich zu Maurer, um den zu bearbeiten. Um 2 Uhr esse ich, was mir jetzt schon noth thut. O, es werden langweilige Feiertage werden. Nun guten Mittag, süßes Weibchen. Uebrigens bin ich gesund und das ist das Beste. Leb wohl, mein gutes Marianchen. — — — Maurer war recht freundlich, und hat mich morgen Mittag eingeladen. Er war eben vom Streichen gekommen. Er zeigte mir Platens schriftlichen Befehl dazu, das erste Finale, die Bauernscenen, das komische Quintett und das letzte Finale bedeutend zu streichen. Wahrhaftig, obwohl ich glaubte grade darin und davon was zu verstehen, ob sich etwas für die Bühne eigne, ob es kurz genug oder zu lang sei, so muß ich durch solche Nachrichten von diesem Glauben wieder abkommen. So viel merk ich, daß ich nie so klug wie die Hannoveraner werden werde. Ich möchte des Teufels werden, habe mich aber vorher an dem Tisch der Madame Ales tüchtig voll gefressen. Nach Tisch um 4 Uhr ging ich noch zu Harris[1]), traf ihn aber nicht zu Hause. Sein recht artiger Sohn erzählte mir gleich, daß mein Vampyr allgemein gefallen, und er sogleich an Herloßsohn[2]) geschrieben habe. Laß Dir doch diesen Brief holen, um zu sehen, wie er öffentlich berichten wird. — Morgen früh gehe ich nun wieder zu Holbein, um zu hören ob H. Graf v. Platen erlauben wird, daß ich dirigire. Mir wird doch Alles in der Welt schwer gemacht. O du Hundeleben! Nur 50000 Rt. Marianchen, u. ich lade alle Welt ein, mich — zu küssen. — Jetzt ist es nun erst 5 Uhr u. ich weiß nicht wie ich diesen Abend, den du mit unsren lieben Kinderchen seelig zubringen wirst, todt schlagen soll! Diesen Brief muß ich nun auch schließen, wenn du ihn Sonnabend erhalten sollst. Ich habe auch nichts mehr, was ich dir schreiben sollte. Aber auf die Seele binde ich dir, meine Kinders Alle recht tüchtig abzuherzen und ihnen einen vergnügten Abend zu machen. Beiliegendes Billet schike an Probst, im Falle es dir an Geld fehlen sollte. Jetzt lebe wohl, geliebtes Wesen, denke mit treuer Liebe deines hungrigen und hannoversches Brod schnappenden

dich aber ewig gleich treu liebenden

Heinrichs.

[1]) Georg Harris gründete im Herbst 1831 ein Blatt „Die Posaune", aus dem 1845 die „Hannoversche Morgenzeitung" wurde.

[2]) Schriftsteller, mit Marschner befreundet.

Schluß folgt

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

REVUE DER REVUEEN

Zu Franz Liszts 100. Geburtstag

I: Aus in- und ausländischen Zeitschriften

ALLGEMEINE MUSIK-ZEITUNG (Berlin), 38. Jahrgang, No. 42 (20. Oktober 1911). Festnummer aus Anlaß des 100. Geburtstages von Franz Liszt und des 50jährigen Bestehens des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — „Vom Allgemeinen Deutschen Musikverein 1861—1911." Von Paul Ehlers. „Von allem Anfange an bis in die neueste Gegenwart hinein hat der A. D. M. dem Fortschritt in der Musik gedient. Wenn einmal das siegfriedfreie Vorwärtsschreiten über das, was alt ist, unter der schaffenden Jugend aufhört, dann mag sich der Verein unter seinen eigenen Aktendeckeln begraben lassen. Doch, Gott sei Dank, von diesem Ziele sind wir noch fern." Ehlers regt zum Schluß an, den alten Plan einer Vereinigung aller Musiker in einer großen, allgemeinen Versorgungsanstalt nach dem Muster der Pensionsanstalt der deutschen Schriftsteller wieder aufzunehmen. — „Was wollte Franz Liszt mit dem Allgemeinen Deutschen Musikverein?" Von Paul Marsop. Verfasser weist darauf hin, daß seit einiger Zeit im Leben und Wirken des A. D. M. ein fühlbarer Widerspruch hervortrete zwischen der Absicht seines Gründers („Als Vereinsmitglieder sollten wir nach dem Willen Franz Liszts Revolutionäre von Beruf sein") und einer mehr opportunistischen Politik. „Mag die Mitgliederzahl immerhin um ein paar Hundert gestiegen sein: die Genossenschaft in ihrer Gesamtheit verlor seit einer Reihe von Jahren an Einfluß wie an moralischem Ansehen. Hätte der Verein eine entschiedenere Haltung mit Konsequenz bewahrt, hätte er als festgefügte, die besten Namen in sich schließende Organisation gegen Rückwärtserei, Kunstverschandelung und Geschäftsgier Front gemacht, dann würde sich so manche widerwärtige Erscheinung nicht so dreist hervorgewagt haben, dann wäre uns so manches erspart geblieben." Marsop erklärt, „die unabhängigen rückhaltlos dem Fortschritt zugewendeten Mitglieder" seien der opportunistisch gefärbten Politik müde, und gibt der Meinung Ausdruck, daß die Tagungen der nächsten Jahre die Entscheidung bringen müßten. Der A. D. M. sei „eine Arbeits- und Kampfgenossenschaft! Diese als solche wieder in die rechte Bahn zu lenken und in ihr festzuhalten, heißt das Andenken Liszts ungleich besser ehren, als durch gigantische Kranzspenden, Enthüllung von Büsten und Relieftafeln unter Zeitungskanonendonner und die schönsten offiziellen Staatsreden." Verfasser plädiert für die Abhaltung einer Frühjahrs- und einer Herbsttagung sowie für eine „gründliche Neu-Organisation der gesamten Vereinstätigkeit mit abermaliger Erweiterung der Satzung." „Ich sage das letzte Wort: der A. D. M. schwebt in Gefahr, als Fortschrittsphilister-Verein zu enden. Wird er sich noch einmal den Anspruch auf den Namen eines Fortschrittvereins erstreiten, der den Namen Franz Liszts mit Recht in seinem Wappen führen darf? Möge die Heidelberger Feier einen Wendepunkt in seinen Geschicken bedeuten! Aber daß wir's wohl bedenken: für ihn ist ein Leben in Halbheiten kein Leben nach dem Willen seines Gründers!" — „Lisztiana." Von Arthur Seidl. Aus dieser ausführlichen, reichlich mit Polemik durchsetzten, gehaltvollen Abhandlung sei nachfolgende Stelle zitiert: „Merkwürdig und höchst sonderbar, daß man, in den Zeiten des Übergangs und Kampfes um das Neue, auf seiten der privileg. ‚Klassizität' nie gesehen, niemals gefühlt hat, wie die machtvoll gebietenden, so ernst-beredt erdröhnenden Posaunen-Rezitative zu Beginn der großen ‚Dante-Symphonie' direkt von den Beethovenschen Kontrabässen aus dem 4. Satze der ‚IX.' sich herschreiben und von dort nur eben herüberkommen — eine organische, geistige wie instrumentale,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Weiterbildung also des klassischen Vorbildes wie seiner poetisch-formalen Anregung! Wie ferner auch die harmonischen Weitungen und Rückungen, die am Schlusse der ‚Faust'- und der ‚Dante'-Symphonie immer größere, weitere Kreise ziehen und immer höher zu heben scheinen, in bestimmten Chorstellen der ‚IX.' bereits klar vorgebildet waren! Seltsam, überaus seltsam fürwahr: daß so viele, weil sie — zuerst auf dem Umwege des eitlen ‚Virtuosentums', später auf dem des leidigen ‚Katholizismus' — bei einem Liszt nur ‚Äußerlichkeit' stets suchten, seine Innerlichkeit nie fanden, gar nicht einmal entdeckten, wie selbst im Figurativen seiner Klavierpassagen fast immer auch das Motivische des betreffenden Tonstückes mit aufblitzt, perlt, blüht und gestaltet, der thematische Kern des Ganzen tiefsinnvoll steckt und treibt, diese Werke durchdringt bzw. geistig jeweils belebt!" — „Franz Liszts Werk und Wesen." Von Arnold Schönberg. „Es ist wohl anzunehmen, daß Liszts Werk eine solche Popularität nicht erreichen wird, wie man sie den Werken der Klassiker zuschreibt. Es ist sogar nicht unmöglich, daß sein Werk ganz vergessen wird — es gibt auch Große, deren Werk vergessen wird. Aber ihr Name bleibt! Er wird ein Begriff, der hohe ethische Vorstellungen erweckt. Er geht sozusagen in die Sprache über, wird Ausdrucksmittel, eine Verständigungsmöglichkeit, wenn man von den höchsten Zielen der Menschheit reden will. Und darin liegt wohl auch Liszts Bedeutung, wie die jedes Großen." — „Franz Liszt, wie ich ihn kannte." Interessante Erinnerungen aus seinem vieljährigen persönlichen Verkehr mit dem Meister von Otto Lessmann. — „Franz Liszt als Dirigent und Hofkapellmeister in Weimar." Von Arno Kleffel. Würdigung des zehnjährigen, überaus fruchtbaren Wirkens Liszts als Weimarer Hofkapellmeister. — „Unsere Liszt-Rundfrage." Von Paul Schwers. Die Redaktion der „A. M. Z." hatte folgende Rundfrage erlassen: „Worin erblicken Sie die entscheidende Bedeutung Franz Liszts für die Entwickelung des deutschen Musiklebens?" In der Festnummer werden die eingegangenen, zum Teil sehr interessanten Antworten (mit faksimilierter Unterschrift) abgedruckt. Hermann Kretzschmar urteilt: „Von Franz Liszt sind geschichtliche Wirkungen ausgegangen wie nur von ganz wenigen Meistern ersten Ranges." Richard Strauß schreibt: „Im 19. Jahrhundert ist Franz Liszt der erste schöpferische Genius, der vor Richard Wagner — Beethoven richtig verstanden hat."

BAYREUTHER BLÄTTER, 34. Jahrgang 1911 (X.—XII. Stück). — „Franz Liszt." Von Henry Thode. Verfasser schildert zunächst den starken persönlichen Eindruck, den er nach dem ersten Besuche bei Liszt in Weimar davongetragen. „An diesem Tage, und zwar in einem Augenblicke, der mir unvergessen blieb: als ich auf dem Nachmittagsspaziergang in ihrem schwarzen geistlichen Gewand, müde vom Leben und doch dieses ganze Leben offenbarend, die trotz ihrer Gebeugtheit hoheitsvolle Gestalt mit dem Herrscherhaupte neben mir wandeln sah, damals gewann ich meinen Eindruck von Franz Liszt. Unwillkürlich trat er in die Reihe der großen Erscheinungen ein, mit denen sich meine Studien beschäftigt [Franz von Assisi, Dante] und über die wir soeben gesprochen. In einem Traumzustand, wie E. T. A. Hoffmann ihn zur Wirklichkeit werden läßt, glaubte ich, von dem mythischen Schimmer umflossen, welcher Gestalten jener Zeit anhaftet, eine Vision aus dem Mittelalter zu haben . . . Will es mich doch bedünken, als sei ‚das Mittelalterliche' durchaus nicht bloß der äußeren Erscheinung eigentümlich gewesen, sondern als bezeichne es auch Grundzüge seines Wesens vielleicht anschaulich bestimmter, als es sonstige Kennzeichnungen vermöchten. Wenn Franz Liszt von sich selbst gesagt hat, er sei ‚halb Zigeuner, halb Franziskaner', so sei es mir vergönnt, mit einer kleinen Veränderung des ersteren und mit einer Bereicherung zu behaupten:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

er vereinigt die Eigentümlichkeiten des Spielmanns, des Ritters und des Franziskaners in sich!" Thode führt den Versuch, Liszt als eine Persönlichkeit von mittelalterlichem Gepräge aufzufassen, in geistvoller Weise im einzelnen durch. „Der unbändige Spielmann, der ritterliche Dichter und Kämpfer trug in seinen späteren Jahren nicht nur als Abzeichen den Strick des Tertianerordens an seinem Leibe, er durfte in Wahrhaftigkeit von sich sagen, daß er Franziskaner, ein Jünger des Heiligen von Assisi sei, der zwar nicht sein Namensheiliger (dies war S. Francesco di Paola), wohl aber der Heilige seiner Herzenswahl war." Über Liszts Stellung in der Kunstgeschichte urteilt Verfasser: „Gewiß ist sein Zusammenhang mit der romantischen Schule ein sehr beachtenswerter . . .; aber man vergesse doch nicht, daß seine eigentlichen Führer und Lehrer die sogenannten Klassiker der Musik gewesen sind, und daß seine große Schaffenszeit in Weimar ihn in nächste Beziehung zu dem Schöpfer des klassischen Musikdramas zeigt! . . . Er gehörte zu jenen Vereinzelten, deren Stil den Stempel nicht eines allgemeinen, sondern eines persönlichen Gesetzes trägt, und so ist der Zugang zum Verständnis dieses Stiles nur die Persönlichkeit . . . Darf man ihn nicht einen Romantiker nennen, so scheint er doch zu verwirklichen, was den besten unter den Romantikern höchstes künstlerisches Menschentum bedeutete." — „Erinnerungen an Franz Liszt." Dem Herausgeber der „Bayreuther Blätter" mitgeteilt von Berthold Kellermann. Charakteristisch ist die folgende Anekdote: „Er war überzeugter Katholik, aber er unterschied sich von der Mehrzahl seiner Glaubensgenossen durch die absolute Toleranz gegenüber Andersgläubigen. Scheinheiligkeit und Muckertum verurteilte er auf das schärfste. Alle Überhebung war ihm ein Greuel. So sagte er auch, als die Nachricht von der Unfehlbarkeitserklärung des Papstes einlief, zu mir: ‚Was? unfehlbar? Dummes Zeug! Unfehlbar bin nicht einmal ich.' Er setzte sich an den Flügel und spielte eine Riesenpassage, an deren Ende er einen schwierigen Sprung absichtlich verfehlte. ‚Aber ich kann das reparieren. Er nicht!' Sprach's und spielte dieselbe Passage mit Hinzufügung noch größerer Schwierigkeiten und traf sicher." Verfasser schließt seine anregenden Aufzeichnungen mit den Worten: „Möge diese Feier aber vor allem dazu dienen, in die Herzen der musikalischen Jugend einen Teil jener glühenden Begeisterung und Liebe zu verpflanzen, die uns getreuen Alten so lodernd die Seele erfüllt, damit sie nicht dereinst, wie die meisten Zeitgenossen Liszts und anderer Großer, der untilgbaren Schuld verfällt, ihren Meistern die gebührende Ehrfurcht versagt zu haben."

LE COURRIER MUSICAL (Paris), 14. Jahrgang, No. 11 (1. Juni 1911). — Eingeleitet wird diese Liszt-Nummer, die als Kunstbeilage ein unveröffentlichtes Bruchstück aus dem Jugendwerk „Don Sanche" enthält, durch den Artikel „L'exemple de Liszt" von Camille Mauclair. Verfasser führt aus, Liszt habe in Weimar 13 Jahre hindurch das Kundry-Wort vom „Dienen" in die Tat umgesetzt. „ . . . Franz Liszt en a fait un cri et l'a répercuté d'un bout de son siècle à l'autre avant de s'endormir les mains jointes, comme un croisé de l'idéal, avec le signe sacré sur la poitrine." — „Liszt, Wagner et Berlioz." Von Gaston Carraud. Charakteristik ihrer künstlerischen Persönlichkeiten. — „Franz Liszt et Heinrich Heine." Von Jean Chantavoine. Interessante Studie über die künstlerischen und persönlichen Beziehungen der beiden Männer, wobei der Dichter mit Recht ziemlich schlecht abschneidet. — „Liszt à travers son œuvre littéraire." Von Paul de Stoecklin. Betrachtungen über die schriftstellerische Tätigkeit Liszts. „Je crois que bien des choses qui nous paraissent étranges chez le compositeur, bien des traits, comme l'amour pour Meyerbeer, qui nous paraissent singuliers chez le musicien, trouveront leur raison dans son œuvre littéraire où il s' y est mis tout entier avec

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

son ardeur généreuse, son intelligence claire et son cœur qui fut bon." — „Peut-il y avoir un second Franz Liszt?" A. de Bertha glaubt die Frage, ob die Welt jemals wieder einen ausübenden Künstler von der Bedeutung Liszts schauen werde, entschieden verneinen zu müssen. „Liszt était à son époque, non encore saturée de musique, la synthèse de l'interpretation, tandis qu'aujourd'hui, étant donné leur grand nombre et la grande quantité des concerts, recitals et auditions, les pianistes — fussent-ils de premier ordre, — se voient obligés de se spécialiser, soit à l'égard des auteurs, soit à l'egard du genre musique qu'ils font entendre..." Liszt, der als erster alle, auch die geheimsten Kräfte seines Instrumentes auszunutzen verstanden habe, werde für immer der „König der Pianisten" sein und bleiben. „Pour lui ce n'est pas un surnom plus ou moins spirituel: c'est la constatation d'une souveraineté, purement artistique, mais en revanche étérnelle!" — „Pensées sur Liszt." Urteile von Ricardo Vinès, Edouard Risler und Gottfried Galston.

DEUTSCHE TONKÜNSTLER-ZEITUNG (Berlin), 9. Jahrgang, No. 232 (20. Okt. 1911). Franz Liszt-Nummer. — „Franz Liszt als Liederkomponist." Von Richard Wetz. Verfasser bezeichnet die Vernachlässigung, die den Lisztschen Liedern zuteil wird, „als eine Roheit ohnegleichen. Eine Unmasse von Liederabenden werden alljährlich in Deutschland veranstaltet, ohne daß auch nur im entferntesten Liszts Lieder die Berücksichtigung dabei fänden, die sie ihrem Werte nach einfach zu beanspruchen haben. In 52 verschiedenen Lieder-Programmen fand ich Liszt nur einmal mit drei Liedern vertreten. Das ist doch eine geradezu beschämende Tatsache!... Seine Lieder sind ... Gedichtauslegungen subtilster Art. Das Vermögen, zwischen den Zeilen zu lesen, Unaussprechbares zum Erklingen zu bringen, alle Verschwiegenheiten des Dichters zum Reden zu zwingen, das sind ihre besonderen Merkmale ... Ich kann es nicht glauben, daß ein Künstler diese Lieder zu ignorieren vermöchte, wenn er sie wirklich kennen gelernt hat." — „Liszt als Orgelkomponist." Von Walter Fischer. „Liszt ist epochemachend auf dem Gebiete des Orgelspiels gewesen ... Er gab der Orgel den modernen Akkord, die moderne Passage und den orchestralen Glanz ... Der schwächlichen Mendelssohn-Epigonenschaft, die der Orgelkunst so sehr geschadet hat, ihr hat der starke Liszt die erste schwere Wunde beigebracht, bis ihr endlich Max Reger den Gnadenstoß versetzt hat ... Daß die Orgelliteratur in der Zeit der ‚neudeutschen Schule' nicht versimpelte, das verdanken wir Organisten in erster Linie Franz Liszt!" Zum Schluß gibt der Verfasser noch kurze Erläuterungen zu den drei Hauptorgelwerken des Meisters. — „Franz Liszt zum 22. Oktober. Eine Huldigung in Zahlen." Von Ernst Challier sen. Da Liszt seine zahlreichen musikalischen Arbeiten nicht mit Opuszahlen versehen hat (er datierte nur bis op. 13), hat sich Verfasser der mühsamen Aufgabe unterzogen, die Zahl der von Liszt veröffentlichten Kompositionen zu ermitteln. Es sind im ganzen 910 Werke, darunter 33 für Orchester, 4 große Kirchenmusiken, 544 für Klavier zu zwei Händen (92 original, 452 Bearbeitungen), 102 Chorgesänge, 88 einstimmige Lieder usw. Von Liszts Zeitgenossen, die gleich ihm (75 Jahre) ein hohes Alter erreichten, steht ihm am nächsten Wilhelm Taubert (80 Jahre) mit 878 Werken, ihm folgen Ferdinand Hiller (74 Jahre) mit 748, Joachim Raff (60 Jahre) mit 610, Anton Rubinstein (65 Jahre) mit 550, Johannes Brahms (64 Jahre) mit 538, Carl Loewe (73 Jahre) mit 464, Franz Lachner (87 Jahre) mit 449, Albert Loeschhorn (86 Jahre) mit 448, Robert Franz (77 Jahre) mit 345, Theodor Kullak (64 Jahre) mit 311 Werken.

DIE HARMONIE (Hamburg), 3. Jahrgang, No. 10 (Oktober 1911). — „Dem Andenken Franz Liszts." Von Fritz Voß. Verfasser beklagt es, daß die Werke Liszts verhältnismäßig selten auf den Programm vertreten sind. „Auch seine Oratorien,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

seine gemischten Chöre, sowie die Männerchöre mit und ohne Begleitung warten noch immer auf das Heimatsrecht in den Konzertsälen. Es wäre wohl an der Zeit, daß die Lehrergesangvereine sich der Chöre von Liszt annehmen würden; sie mögen vielleicht nicht jedem behagen, sie stehen jedoch turmhoch über jener Liedertafelei, die man leider noch immer in behaglicher Breite ausgeübt findet."

DAS HARMONIUM (Leipzig), 9. Jahrgang, No. 10 (Mitte Oktober 1911.) — „Franz Liszt, der Jubilar des diesjährigen Musikwinters." Von Alfred Heuß. „Liszt war einer der größten Bahnbrecher in der ganzen neueren Musikgeschichte, was er vor allem durch die Konsequenz geworden ist, mit der er seine Persönlichkeit und die aus dieser fließenden Neuerungen durchsetzte. Er war ein Tondichter in der wirklichen Bedeutung des Wortes, d. h. er tat das als erster auf dem Gebiete der Musik im großen Maßstabe, was der Wortdichter schon lange zu seinen Rechten zählte: die Freiheit in der Formbehandlung durch den strengen Anschluß an die Wahl des Stoffes und seiner Behandlung."

KATOLIKUS EGYHAZI ZENEKÖZLÖNY (Temesvar), 18. Jahrgang, No. 8 (Oktober 1911). — „Liszt Ferencz és a Musica-Sacra." Von Dezsö Jarosy. Über die Bedeutung Liszts als Kirchenmusiker.

KUNSTWART (München), 25. Jahrgang, 2. Oktoberheft 1911. — „Franz Liszt." Von Richard Batka. „In der Musikgeschichte wird Liszt vor allem als einer der reichsten Ideenbringer und Anreger fortleben. Er wirkte sowohl durch sein bahnbrechendes ästhetisches Programm wie durch die Fülle seiner einzelnen technischen Neuerungen. Das Band, das die Musik mit der Poesie, mit den übrigen Künsten, mit der Gesamtkultur des Zeitalters verknüpft, wurde bei ihm deutlicher sichtbar als bei einem anderen Tonkünstler vor ihm . . ." „. . . Liszts künstlerische Erscheinung, so vertraut sie jedem in ihren Umrissen sein mag, gibt uns noch immer viele Rätsel auf, die sein Charakterbild in der Geschichte schwanken lassen. Was aber ehern und unantastbar dasteht, ist die Persönlichkeit, die in das allgemeine Bewußtsein übergegangen ist. Sie bildet kein Problem, sie bleibt ein Wunder. Den König der Künstler haben sie ihn genannt. Und es hat keiner vor ihm und keiner nach ihm gelebt, der mit einer so fortreißenden reformatorischen Tapferkeit einen so neidlosen, edlen Altruismus verbunden hätte. Das Phänomen ist einzig. Er hat als junger Mann, als Virtuose staunen gemacht, er ist in der Weimarer Zeit ein begeisternder Fahnenträger gewesen, und er zwang im Alter zur Ehrfurcht vor dem Menschen. So, dreifach verankert, lebt sein Andenken fort in der verehrenden Bewunderung der Nachwelt."

LEONARD'S ILLUSTRIERTE MUSIKZEITUNG (Berlin), 6. Jahrgang, No. 4 (Oktober/November 1911). — „Franz Liszt." Von Leopold Schmidt. Verfasser charakterisiert unser gegenwärtiges unruhvolles Musikleben als eine Epoche, die von der Sucht nach Neuem beherrscht wird. „Alles aber, was wir für die Musik selber als Folgen daraus ableiten konnten, zeigt die unverkennbaren Merkmale der modernen, im besonderen der sogenannten ‚neudeutschen' Tonkunst. Blicken wir nun auf die Geschichte zurück und forschen nach den ersten Impulsen dieser Bewegung, so stoßen wir überall auf Liszt. Nicht alle, aber die meisten Fäden laufen in seiner Hand zusammen. Ja, was neben und vor ihm sich zu neuem Leben regte, zog er derart an, daß sich tatsächlich alles in ihm erst zu einer entscheidenden Potenz vereinigte und durch ihn in bestimmter Richtung auf die Fortentwickelung der Tonkunst gewirkt hat. Im guten wie im schlimmen Sinne. Denn wie zur Befreiung aus engenden Banden, so hat Liszt auch zu der hereinbrechenden Materialisierung der Musik, die aus dem Mitteilungsbedürfnis heraus zur sinn-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lichen Zeichensprache geworden, den Anstoß gegeben. Das ist seine geschichtliche Bedeutung."

MONATSSCHRIFT FÜR SCHULGESANG (Essen), 6. Jahrgang, Heft 7 (15. Okt. 1911). — „Franz Liszt." Ein Gedenkblatt von Ernst Paul. „Groß als Künstler, groß als Mensch, der viel Liebe empfangen, viel in Liebe gegeben hat."

MONTHLY MUSICAL RECORD (London), No. 490 (2. Oktober 1911). — „Franz Liszt." „Liszt was indeed a great man. The celebrations of the centenary of his birth will be of no formal character. The entire musical world honours him, if only for his discovering Wagner, and if some set a higher value than others on his works, all recognize his gifts as a composer."

THE MUSICAL TIMES (London), No. 824 (Oktober 1911). — Das Heft enthält den Anfang einer ausführlichen biographischen und kritisch-ästhetischen Studie „Franz Liszt" von Ernest Newman. Verfasser bemerkt, daß es gerade in England notwendig sei, die Hundertjahrfeier zu eingehenderen Darlegungen der künstlerischen Wesensart Liszts zu benutzen, da er den meisten Engländern noch heute nur als der größte Pianist und als Komponist glänzender Klavierstücke und Bearbeiter ungarischer Volksweisen bekannt sei. Nur die wenigsten hätten eine Ahnung von der Universalität seines Wirkens und seinem weitreichenden Einfluß auf die Entwickelung der Musik im Verlauf der letzten 50 Jahre. Verfasser gedenkt deshalb nicht bloß den Klavierspieler („accepting him as a unique and dazzling phenomenon"), sondern auch den Tonsetzer, Schriftsteller, Dirigenten Liszt, kurz „the man of action" zu behandeln.

NEUE MUSIK-ZEITUNG (Stuttgart), 33. Jahrgang, Heft 2 (19. Oktober 1911). — Eingeleitet wird dieses reichillustrierte Liszt-Heft, das als Musikbeilage den nicht in die „Années de Pèlerinage" aufgenommenen „Psaume" enthält, durch den Artikel „Die Bedeutung der Heidelberger Lisztfeier" von Paul Marsop. „Diese Universalität gebührend zu beleuchten, den Zusammenhang zwischen der unschätzbaren, unerschöpflichen Hinterlassenschaft des Meisters und allen fortschrittlichen Bestrebungen unserer Tage klar heraustreten zu lassen und damit zu einer gerechten, auf Sachkenntnis beruhenden Allgemeinwürdigung Liszts den entscheidenden Anstoß zu geben: das ist Zweck des Programms der Heidelberger Tonkünstlerversammlung." — „Liszt als Mensch und Künstler." Eine Studie von August Stradal. „Aber auch auf Wagner hat Liszt bekanntlich erfolgreichen musikalischen Einfluß ausgeübt, und das Ammenmärchen der Wagnerianer, daß Liszt von Wagner influenziert wurde, ist schon lange abgetan, nachdem verschiedene Schriftsteller . . . nachwiesen, daß Liszt jene harmonischen Stellen, welche Ähnlichkeit mit gewissen Stellen Wagners haben, lange vor den Wagnerschen Werken geschrieben hat." — „Das ‚Album d'un voyageur' und ‚La première année de pèlerinage' (‚La Suisse') von Franz Liszt." August Stradal will in dieser Studie (das Liszt-Heft enthält ihren Anfang) das nicht mehr im Handel befindliche „Album d'un voyageur" mit dem ersten Band der „Années de pèlerinage" vergleichen und die Gründe aufdecken, die Liszt zu einer durchgreifenden Änderung des Albums bewogen. — „Kritische Wanderung durch die Liszt-Literatur." Von Julius Kapp. Aufzählung und Würdigung der Schriften von und über Liszt. — „Liszt-Scheffels Festspiel ‚Der Brautwillkomm auf Wartburg.'" Von Julius Kapp. Durch Notenbeispiele unterstützte Erläuterung des zur Hochzeitsfeier des Erbgroßherzogs Carl August (23. September 1873) geschriebenen höchst interessanten Festspiels, aus dem einzelne Gesänge unter dem Titel „Wartburglieder" veröffentlicht wurden, das aber als Ganzes niemals publiziert worden ist. — „Frauengestalten aus Liszts Leben."

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Der anonyme Verfasser meint: „Schwerlich hat je ein Künstler beim schönen Geschlecht eine solche Revolution hervorgerufen, den Begeisterungstaumel zu einem solchen Grad gesteigert wie Franz Liszt. Schon als Knabe war er das Spielzeug der Schönen in den Pariser Salons, seine Virtuosenreisen gleichen Bacchantenzügen, und selbst im Alter ist sein Zauber noch wirksam." — „Das Liszt-Museum in Weimar. Von Peter Raabe. Fesselnde Plauderei des jetzigen Kustos über die Schätze des besonders an Musikmanuskripten und Briefen reichen Museums. Von besonderem Interesse sind die Mitteilungen über die Opernentwürfe des Meisters. „Nur ein Entwurf, dessen Manuskript in französischer Sprache geschrieben ist und keinen Verfassernamen trägt, ist von Liszt ernstlich aufgegriffen worden: ‚Sardanapal'. Ein ziemlich umfangreiches Skizzenbuch weist ein größeres Bruchstück dieser leider auch unausgeführt gebliebenen Oper auf. Der Text ist hier in italienischer Sprache eingeschrieben, und die Musik, soweit sie sich nach der stilistischen Seite beurteilen läßt, geht bewußt auf die Tradition der italienischen *opera seria* ein." — „Allerlei Lisztiana" erzählt Edmund Singer in der Fortsetzung seiner anregenden Lebenserinnerungen „Aus meiner Künstlerlaufbahn." — „Zur Gesamtausgabe der Werke Liszts." Von Heinrich Schwartz. Besprechung des soeben erschienenen Bd. 1 der Pianofortewerke.

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK (Leipzig), 78. Jahrgang, Heft 42 (19. Okt. 1911). Liszt-Heft. — „Franz Liszt, was er seinen Zeitgenossen war." Von Arthur Liebscher. „... selbst für manche urteilsfähige Beobachter ist er Zeit seines Lebens der gewaltige Beherrscher der Tasten geblieben ... und immer aufs neue hat man in der Absicht, den Kern seines Wesens zu treffen, ihn in Parallele zu Paganini gestellt ..." Demgegenüber betont Verfasser „daß mit Franz Liszt der Typus des Musikers ein anderer geworden ist ... Mit der Beherrschung des Handwerksmäßigen seiner Kunst ist es heute bei keinem mehr getan, und wäre er das stärkste Talent." Als schaffender Künstler hat Liszt „das geschaffen, was heute Gegenwartsmusik ist und allem Anschein nach auch noch eine Zeit lang unsere Zukunftsmusik bleiben dürfte." — „Erinnerungen an Franz Liszt." Von Carl Reinecke. Abdruck aus dem Buche „Und manche liebe Schatten steigen auf." — „Liszt als Orchesterkomponist." Von Theodor Bolte. „... in der Erfindung einheitlich-symphonischer und keineswegs aphoristischer Form und in blühendem Melodieenreichtum hat Liszt keine Nachfolger gefunden, die auf die breite Masse so zu wirken und populär zu schreiben vermögen." Verfasser bespricht dann der Reihe nach die symphonischen Dichtungen und fünf andere symphonische Werke mit besonderer Bezugnahme auf die vorhandenen Klavierbearbeitungen. — „Über die Aufführung von Liszts ‚Tasso'". Von August Stradal. Verfasser, der „nur selten eine stilvolle, richtige Auffassung" dieses Werkes gehört hat, gibt den Dirigenten ausführliche Anweisungen besonders in bezug auf die Tempi, die meist viel zu schnell genommen würden. — „Liszts Mazeppa-Werke." Von August Stradal. Eingehende Untersuchung der verschiedenen fünf Ausgaben der Etüde Mazeppa und der einfachen Dichtung gleichen Namens, mit Berücksichtigung anderer Lisztschen Werke in bezug auf ihre Entstehung (Fortsetzung folgt). — „Das Liszt-Erbe. Lästerliche Gedanken" von Eugen Thari. „Man wird ein Skeptiker. Man weiß ganz genau, daß nach den paar Jubiläumswochen die Welt wieder ihren gewohnten Trott geht, und daß die schönen Jubiläumsreden, -artikel und -taten, wenn sie vorbei sind, auch ihren Zweck erfüllt haben." „Jubiläumsfeiern können uns aber auch einmal zum Nachdenken darüber veranlassen, was wir außerhalb unserer Festbegeisterung für den Gefeierten getan haben, wie das Erbe, das ein großer Mann uns hinterlassen hat,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

von uns verwaltet worden ist . . . Hat unsere Generation dies Erbe richtig verwaltet?" Verfasser glaubt, diese Frage in mancher Hinsicht verneinen zu müssen. Vor allem vermißt er eine populäre Ausgabe seiner populärsten Werke: der Klavierkompositionen. Von der großen Gesamtausgabe fürchtet Thari nämlich, daß „Bände davon Bibliotheksfutter bleiben" werden. „Wie schön wäre es gewesen, wenn gerade das Jubiläumsjahr Abhilfe geschafft hätte!" Und das Kapitel „Liszt als Propagandist fremder Kompositionen" berührend, fragt Verfasser: „Wo sind die wirklichen Jünger Liszts, die das Andenken ihres Meisters dadurch ehren, daß sie als Förderer der zeitgenössischen Tonkunst auf dem Klavier sich betätigen? Unter den vielen Dutzenden von Klavierspielern ist es kaum ein halbes Dutzend. Wäre ein solches Propagandakonzert eines berühmten Pianisten nicht eine besonders schöne Liszt-Feier geworden?" — Den Schluß des Aufsatzteils bildet der Artikel „Neue Liszt-Literatur" von Georg Kaiser.

ÖSTERREICHISCHE RUNDSCHAU (Wien), 5. Oktober 1911. — „Franz Liszt und sein unvollendetes Stanislaus-Oratorium." Von La Mara. Verfasserin berichtet an der Hand interessanter, unveröffentlichter Briefe des Meisters an die Fürstin Hohenlohe von der Entstehungsgeschichte des dritten Oratoriums Liszts, über dem ein seltsamer Unstern waltete. „Am 31. Juli 1886 schied Liszt aus der Welt, ohne seinem Werk als Ganzes Leben gegeben zu haben. Es blieb Fragment und wird im Weimarer Liszt-Museum aufbewahrt, dessen kostbarer Inhalt eine Stiftung der Fürstin Marie Hohenlohe — durch ihre Mutter Liszts Erbeserbin — ist. Daß auch [Karl Erdmann] Edlers Text durch einen bösen Zufall verloren ging, ohne daß der Verfasser eine Abschrift davon genommen hatte, vollendet das Mißgeschick, das über dem dritten Oratorium Liszts schwebte."

RHEINISCHE MUSIK- UND THEATERZEITUNG (Köln), 12. Jahrgang, No. 42 (21. Oktober 1911). — In dem einleitenden Artikel „Franz Liszt" von Gerhard Tischer heißt es: „Der Komponist Franz Liszt ist noch immer eine vielumstrittene Erscheinung, der beste Beweis dafür, daß in seinen Werken eine große künstlerische Potenz steckt. Über Nichtskönner und kleine Zeitgrößen pflegen die Akten sehr schnell geschlossen zu sein. Manches von dem, was Liszt publizierte, war zweifellos nicht mehr als Tagesarbeit . . . Aber man denke an die h-moll Sonate, an die symphonischen Dichtungen . . ., man prüfe die Faust-Symphonie, die heilige Elisabeth, die Graner Messe, und man wird dem Autor Genialität zum mindesten in der Anlage des Ganzen und in Einzelheiten der Ausführung nicht absprechen können." — „Liszt und die Frauen." Besprechung des La Maraschen Buches gleichen Namens. — „Das Liszt-Museum in Weimar." Von Paul Martell. „So bietet das Liszt-Museum in Weimar auf einem Rundgang eine Fülle historischer Erinnerungen, eine glänzende Epoche deutscher Musikgeschichte wird vor uns lebendig..."

SAMMLUNG GEMEINNÜTZIGER VORTRÄGE. Herausgegeben vom Deutschen Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag. No. 396/397. „Franz Liszt. Zu seinem 100. Geburtstag." Von Ernst Rychnovsky. Diese kleine, sorgfältig gearbeitete Biographie bietet in populärer Form einen guten Überblick über das Leben und Wirken des Meisters. Sie zerfällt in die Kapitel „Lehr- und Wanderjahre", „Im Dienste der neudeutschen Kunst" und „Von Liszts Kunst". Über Liszt als schaffenden Künstler sagt Verfasser: „Es ist sicher, daß der Symphoniker Liszt vom Symphoniker Berlioz . . . wesentlich beeinflußt war. Aber Liszt blieb kein sklavischer Nachahmer seines Vorbildes. Dazu war er viel zu sehr Individualität, ja die größere Individualität." Willy Renz

(Fortsetzung folgt)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

KRITIK

OPER

ANTWERPEN: Noch nie hat die Vlämische Oper in den ersten Wochen seit Eröffnung ein so wechselndes Repertoire geboten wie dies Jahr. „Martha", „Evangelimann", Zöllners „Faust", der vor drei Jahren hier 15 Aufführungen in einer Saison erlebte und diesmal wieder dank der vortrefflichen Darstellung von Fräulein Seroen als Gretchen und der famosen Leistung Steurbants als Mephisto ein kunstverständiges Publikum entzückte, kamen unter Leitung von Schrey, der sich zu einem ersten Kapellmeister emporgearbeitet hat, in vorzüglicher Weise zur Darstellung. Glucks „Orpheus", seit vielen Jahren hier nicht mehr gehört, bot der neuen Altistin Fräulein Buyens Gelegenheit, ein herrliches Stimmaterial zu zeigen, und Verdi's Meisterwerk „Othello", hier merkwürdigerweise noch nie gegeben, übt mit Seroen-Desdemona, De Voss-Othello und Steurbant-Jago eine große Anziehungskraft auf das Publikum aus.

A. Honigsheim

BASEL: Aus dem ziemlich reichen Repertoire unseres Stadttheaters verdienen die von Gottfried Becker geleiteten Aufführungen des „Othello" mit Ida Voth als Desdemona, sowie der neuen komischen Oper „Robins Ende" von Künneke spezielle Erwähnung. Im übrigen bewegte sich der Spielplan in den gewohnten Bahnen, die nunmehr durch die Wiedergabe des „Ring des Nibelungen" energisch zur Höhe geführt werden sollen. Gebhard Reiner

BERLIN: Erste Aufführung des „Rosenkavalier" von Richard Strauß. — Graf Hülsen hat doch Recht behalten mit seinen Worten, daß die Straußschen Opern in Berlin ihre zweite Premiere erleben. Auch der „Rosenkavalier", der nun bald ein Jahr hindurch an vielen Orten aufgetaucht ist, hat erst in Berlin die begeisterte Aufnahme gefunden, die Strauß und Hofmannsthal erwartet hatten. Die Oper erweckte beim Publikum einen Enthusiasmus, wie er eigentlich nur noch bei den Caruso-Gastspielen sich einzustellen pflegt. Schon nach dem ersten Aufzug wollte der Beifall kaum enden. Strauß wurde immer von neuem gerufen und mit großer Freude begrüßt. Es war ein Erfolg, wie ihn die Dresdener Uraufführung kaum erhoffen ließ. Viele, die ihrem Urteil nach jener Dresdener Premiere einen etwas pessimistischen Anstrich gegeben hatten, erklärten, daß ihnen in Berlin erst das Verständnis für das ganze Werk aufgegangen sei. Unsere Königliche Bühne bot eine Aufführung, wie sie glänzender und großartiger kaum zu denken ist. Da war alles bis in die kleinsten Einzelheiten hinein mit einer Sorgfalt einstudiert worden, für die die kleinste Statistenrolle ebenso wichtig ist, wie die größte Partie. Es war mit einem solchen Eifer geprobt worden, daß das ganze Werk in fast unübertrefflicher Wiedergabe erklang. Das beweist wohl schon die Bemerkung, daß fast jedes Wort ohne Textbuch verstanden werden konnte. Eine stilistische Sicherheit war erreicht worden, die nicht ihresgleichen finden dürfte. Die musikalische Leitung lag in den Händen Dr. Mucks. Er dirigierte mit großem Temperament und außerordentlicher Feinheit; niemals wurden die Singstimmen verdeckt. Die Hauptpartieen waren mit den besten Kräften besetzt, die unsere Bühne aufzuweisen hat. Frieda Hempel sang die Feldmarschallin, Lola Artôt de Padilla den Oktavian und Paul Knüpfer den Ochs von Lerchenau. Bessere und genialer spielende Künstler kann sich Strauß für seine Oper kaum wünschen. Wie Frl. Hempel die wundervolle Schlußszene des ersten Aktes sang, wie Frl. Artôt den kecken Rosenkavalier spielte — das war einfach bewundernswert. Und dann Herr Knüpfer als Baron Ochs! Eine treffliche und köstliche Figur, ein lustiger und dummpfiffiger Kavalier und ein prächtiger Draufgänger. Man fühlte, daß diese Partie für Herrn Knüpfer geradezu geschaffen worden ist, daß Strauß bei der Ausführung der so reich bedachten Rolle an diesen trefflichen Künstler gedacht hat. Auch Claire Dux (Sophie) fand sich mit ihrer unbequemen Partie gut ab. Kurzum — es war eine herrliche Aufführung. Unsere Bühne hatte keine Mühe gescheut, um dem Werk zum Erfolg zu verhelfen. Allerdings war in der Regie und Inszene manche Vorschrift Hofmannsthals gemildert worden. Gleich die erste Szene machte einen etwas biedereren Eindruck als seinerzeit in Dresden. Und dann waren auch einige Bedenklichkeiten und Freiheiten der Dichtung geändert worden. Diese Verbesserungen sind nicht immer sehr geschickt gemacht worden. Darüber sieht man aber gern hinweg, wenn das Ganze in einer so großartigen Aufführung geboten wird. Die Berliner „Rosenkavalier"-Premiere war die größte künstlerische Tat, die die Königliche Oper seit Jahren gebracht hat. In dieser glänzenden Aufmachung wird sich der „Rosenkavalier" wohl trotz der vielen Schwächen des Textes auf dem Repertoire lange Zeit halten.

Georg Schünemann

BREMEN: Unter der musikalischen Leitung von Cornelius Kun erlebten Humperdincks „Königskinder" neulich hier ihre Erstaufführung. Von den Hauptrollen sangen Alois Hadwiger den Königssohn, Erna Hallensleben die Gänsemagd, Else Blume die Hexe und Adolf Permann den Spielmann. Man zeigte sich der lyrischen Märchenoper recht freundlich gesinnt. — Eine andere Neuheit, die Operette „Die Sirene" von Leo Fall, ist von verschiedenen Seiten als ein Reinfall bezeichnet worden; eine Operette dieses Schlags sollte der ernsten Opernbühne fernbleiben. Merkwürdigerweise wurde auch „Der Rosenkavalier", der am Schluß der letzten Spielzeit die Sensation bildete und damals neun Aufführungen erlebte, sehr lau aufgenommen.

Prof. Dr. Vopel

BRÜSSEL: Das Interesse der Musiksaison und speziell der Oper war auf den neuen Kapellmeister Otto Lohse gerichtet, dessen vorzügliche Fähigkeiten als Wagnerdirigent man bereits kennen gelernt hatte; aber wie er sich mit dem französischen und italienischen Repertoire abfinden würde — darauf setzten die Neider ihre letzte Hoffnung. Nun, Lohse bewährte sich auch in dem nichtdeutschen Repertoire bestens, und Presse und Publikum mußten anerkennen, daß die bekannten Repertoireopern, wie „Louise", „Samson und Dalila", „Carmen", „La Bohême", „Aida"

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

u. a. hier noch nie in solch vollkommener Weise gehört worden sind als unter diesem deutschen Kapellmeister. Und das Geheimnis, mit dem er es fertig bringt; der Rhythmus. Darin sind wir Deutschen den lateinischen Völkern entschieden „über", während diese wieder auf sinnlichen Klangzauber mehr Wert legen. Hier nun unter Lohse paart sich Rhythmus mit Klangschönheit, und der Effekt ist augenscheinlich. Die engagierten Künstler der Monnaie sind durchweg vortrefflich und geben volle Gewißheit für Bewältigung auch der größten Aufgaben. Als erste Novität erschien „Therese" von Massenet und „Susannens Geheimnis" von Wolf-Ferrari. Letzterer ist in Deutschland ja wohlbekannt und geschätzt. Auch hier eroberte er sich durch die nette Handlung (in französischer Übersetzung von Kufferath) und die prickelnde, interessante Musik allgemeine Anerkennung. „Therese", lyrisches Drama in zwei Akten von Claretie, Musik von Massenet, erlebte die Uraufführung 1907 in Monte Carlo [1]) und ist seitdem über eine ganze Reihe französischer Bühnen gegangen. Zu der während der französischen Revolution spielenden, nicht besonders sympathischen Handlung hat Massenet eine nach moderner Weise, d. h. ohne Arien und Ensemblesätze wohlklingende Musik geschrieben, der es aber an Erfindung gebricht. Im ersten Akte, in dem die Herbststimmung sehr schön ausgedrückt ist, befinden sich einige angenehme Melodieen mit den bekannten sentimentalen Schlüssen sowie ein nettes Menuett, das auf einem Spinett von weitem erklingt und als „Stimmungsmacher" bei der Liebesszene dient; es hört sich sehr angenehm an — aber wirklich Neues und Interessantes erwartet man vergebens. Der zweite Akt gibt keine Gelegenheit zu Sentimentalitäten: da rollt die Trommel des Aufruhrs im Orchester, alles ist Erregung, und die Musik illustriert in angemessener Weise. Als eine Bereicherung des Repertoires wird man „Therese" nicht ansehen können. Die Aufführung unter Lohse ist tadellos. Felix Welcker

DORTMUND: Der „Freischütz" war für die fünfte Spielzeit Direktor Hofmanns ein guter Auftakt, dem eine hervorragende „Tannhäuser"-Aufführung folgte. Da nur ein geringfügiger Personenwechsel stattgefunden und bei den Neuverpflichtungen eine glückliche Hand gewaltet hat, so erfreut sich die Oper unter Wolframs Leitung bei den unter Georg Thiele immer mehr reifenden Chorleistungen einer steigenden künstlerischen Entfaltung. Neben dem bewährten Alten üben u. a. der „Rosenkavalier", „Madame Butterfly", „Quo vadis" ungeminderte Anziehungskraft aus. Bedeutsam hoben sich aus dem Spielplan heraus die „Entführung aus dem Serail" (in der Neueinrichtung des Stuttgarter Hoftheaters) mit den ganz in Mozartschem Geiste gehaltenen Rezitativen von Max Schillings, die satirisch-komische Oper „Der Arzt wider Willen" von Gounod und der reizende Einakter „Susannens Geheimnis" von Wolf-Ferrari. Der von Schirmer entdeckte und bei ihm in der Ausbildung begriffene Tenorist Scheidt verriet bei seinem ersten Auftreten als „Lohengrin" prächtige Stimmittel.
Heinrich Bülle

DRESDEN: Bereits zum zweitenmale neu einstudiert erschien „Tosca" von Puccini wieder auf der Bühne der Hofoper. Ich glaube nicht, daß die Anteilnahme für dieses musikalisch schwächste Werk des italienischen Tonsetzers jetzt länger anhalten wird als früher, obwohl unter Hermann Kutzschbachs lebensprühender Leitung die Aufführung hohes Lob verdiente. Vor allem war Eva v. d. Osten-Plaschke als Vertreterin der Titelrolle insoweit hervorragend, als die Partie Anmut und liebende Herzlichkeit verlangt; bei der gruseligen Mordszene traf sie erfreulicherweise nicht den schauerlichen Ton, was für ihr gesundes Empfinden spricht. Adolf Löltgen bewies als Cavaradossi, daß es ihm gelungen ist, die Härte und Sprödigkeit seines Tenors bereits so weit zu mildern, daß man Hoffnungen für die Zukunft schöpfen kann. Desider Zador hingegen, dessen stimmliche Mittel mit denen unserer anderen Baritonisten keinen Vergleich aushalten, vergriff sich auch darstellerisch wieder, indem er aus dem Scarpia einen richtigen Theaterbösewicht machte, anstatt ihn als dämonische Herrschernatur zu zeichnen. — Mit Stürmen der Begeisterung wurde Karl Perron empfangen, als er in der Partie des Eugen Onegin nach halbjährigem Fernbleiben die Bühne wieder betrat. Freuen wir uns, daß es gelungen ist, diesen großen Künstler aufs neue an die Hofoper zu fesseln. — Helena Forti erbrachte als Senta abermals den Beweis dafür, daß wir an ihr eine Sängerin von wirklich großer Heroinenstimme gewonnen haben. Wenn es ihr gelingt, in der Höhe noch den etwas schweren Ansatz zu beseitigen, so darf sie sich an die größten Aufgaben mit Aussicht auf Erfolg heranwagen. — Als Martha in d'Alberts „Tiefland" gastierte Gerta Barby vom Chemnitzer Stadttheater und imponierte durch schöne, wohlgebildete Mittel und außergewöhnliche darstellerische Begabung.
F. A. Geißler

KÖLN: Sullivan's lange nicht erschienene Burleske „Der Mikado" gelangte in braver Neueinstudierung durch Kapellmeister Ernst Knoch, von Direktor Fritz Rémond glänzend inszeniert, zu sehr erfolgreicher Aufführung. Von den Solisten ragte Wanda Achsel als gesanglich charmante und darstellerisch sehr gewinnende Jum-Jum hervor. Über einige Personalia wird demnächst zu berichten sein.
Paul Hiller

KOPENHAGEN: Den glanzvollen Anfang der Saison bildete ein Gastspiel von Maria Labia, die bei dieser Gelegenheit zum erstenmal in Kopenhagen sang. Sie trat in „Carmen", „Tosca", „Bohême" und „Tiefland" auf, fast immer bei ausverkauftem Hause. Ganz so prachtvoll wie auf der Bühne der „Komischen Oper" in Berlin wirkte die Sängerin auf unserer größeren Bühne doch nicht. — Als Neuheit folgte dann die geschickt gearbeitete, rührselige, japanisch-unjapanische „Madame Butterfly" und gefiel auch hier, ohne gerade Enthusiasmus zu erregen. Die Titelrolle wurde doppelt besetzt: mit Frau E. Alrich und Frl. Tenna Frederiksen; diese hatte den größeren Publikumserfolg.

[1]) In der „Musik" ist das Werk damals ausführlich besprochen worden. Red.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

— In „Tiefland" war der Pedro Peter Cornelius übergeben, der gesanglich und darstellerisch Schönes leistete William Behrend

LEIPZIG: Großen Beifall fand Max Wolffs bisher nur in Frankfurt gegebener Einakter, „Das heyß Eisen", mit seiner frischen charakteristischen Thematik und der überaus geschickten, an originellen Einfällen reichen Orchestrierung. Auch Karl Panniers Textbearbeitung nach Hans Sachs ist sehr wirksam, das Ganze künstlerisch von hohem Wert, und dabei durchweg höchst unterhaltend. Mit einem erstklassigen Orchester und drei guten Sängern und Darstellern dürfte das liebenswürdige, geistreiche Werk wohl kaum irgendwo seine Wirkung verfehlen. Luise Fladnitzer und Erich Klinghammer, als Frau und Mann, waren äußerst ergötzlich. — „Figaros Hochzeit", in Hermann Levis großenteils glücklicher Bearbeitung, von Loewenfeld sorgsam in dem geeigneten intimen Raum des Alten Theaters in Szene gesetzt, die Secco-Rezitative auf einem von Paul De Wit rekonstruierten vorzüglichen Cembalo vom Kapellmeister Pollak mit vielem Stilgefühl begleitet, wirkte als Ganzes vorzüglich, trotzdem es nicht möglich war, alle Hauptpartieen mit wirklich „Mozart singenden" Kräften zu besetzen, wie Graf und Gräfin, Figaro und Bartolo es waren. Dr. Max Steinitzer

SCHWERIN i. M.: Wer die Niveau-Schwankungen der Leistungen unserer Hofoper in den letzten Jahren verfolgt hat, wer besonders im verflossenen Jahre manch einen künstlerischen dies ater hat erleben müssen, den die Mißlichkeit äußerer Verhältnisse im Zusammenwirken mit einem gewissen Dispositionsmangel an leitender Stelle gebar, der wird sich zu Beginn dieser Spielzeit eines bangen Zagens nicht leicht haben erwehren können. Aber die schwarzen Lose scheinen nun endlich gebannt zu sein: die heiteren fallen in erfreulichster Fülle. Durchgreifende Personalveränderungen haben dem geborstenen Gebäude wieder Festigkeit und Konturen gegeben. Viel Wertvolles ist mit dem jetzigen Ensemble in den verflossenen zwei Monaten schon geschaffen worden: wir haben unter Willibald Kählers großzügiger, begeisternder und äußerst instruktiver Führung ernste, eindrucksvolle „Lohengrin"- und „Tannhäuser"-Abende erlebt, haben den „Fidelio", „Don Juan" und „Figaro" mit viel Befriedigung genossen und haben neben recht glücklichen Aufführungen von „Aida", „Oberon" und „Orpheus" vor allem die „Königskinder" lebhaft und herzlich begrüßt. Für die Spieloper setzt Arthur Meißner sein alt bewährtes Geschick und Können ein („Hoffmanns Erzählungen", „Glöckchen", „Undine", „Susannens Geheimnis", „Zierpuppen" u. a.).
Dr. Fritz Ahrens

STUTTGART: Weniger ereignisreich, oder auch nur vielgeschäftig als im Konzert verlief die Berichtszeit in der Oper. Die erste Neuerscheinung, „Der Musikant" von Julius Bittner, vermochte hier stärkeres Interesse nicht zu erwecken. Der mit gar zu viel naheliegender textlicher und musikalischer Äußerlichkeit operierende Musikant hat hier sehr bald ausmusiziert. — Ein wenigstens von den Musikfreunden mit lebhaftem Dank aufgenommener Versuch zur Wiedererweckung von Webers „Euryanthe" hat, trotz sorgfältigster Verdeckung und Beseitigung der auffälligsten dramatischen Schwächen des Textes nach der Anregung von Hermann Stephanis Neubearbeitung, nicht zu einer wirklichen Rettung des Werkes für das Opernpublikum geführt, das sich nicht nur an den hohen Schönheiten dieser Musik genügen läßt. Immerhin sind solche Versuche, denen die Leiter der Oper, Max Schillings und Emil Gerhäuser, mit idealistischem Wagemut ihre Kraft widmen, mit Freuden zu begrüßen. Aus dem sonst noch nicht sehr reich besetzten Spielplan hoben sich außerdem glänzend zwei Gastspiele des kraftvoll eigenartig darstellenden und echt musikdramatisch singenden Wilhelm Herold als Pedro („Tiefland") und Lohengrin hervor. Oscar Schröter

WEIMAR: Cornelius' köstlicher „Barbier von Bagdad" unter der hochkünstlerischen Leitung Raabes bildete das wohlgelungene und erfreulicherweise sehr beifällig aufgenommene Präludium der dieswinterlichen Spielzeit. Als weiteres vorbereitendes Präliminarium im Hinblick auf die bevorstehende Lisztfeier (über die ich in XI, 4 berichtete) folgte der in Weimar unter Leitung Liszts 1850 zum erstenmal aufgeführte „Lohengrin". Unter Raabes Leitung gingen außerdem noch: „Tristan und Isolde", „Meistersinger", „Eugen Onegin" und „Fidelio" in Szene, teilweise um- und neubesetzt, zwecks Herausstellung der neu engagierten Mitglieder. Im hochdramatischen Fach stellte sich Franziska Kessler als Isolde vor und hinterließ im großen ganzen, besonders wenn man bedenkt, daß sie diese darstellerisch wie gesanglich überaus schwierige Rolle zum erstenmal durchführte, keinen ungünstigen Eindruck. Paula Vogl, die neu gewonnene Altistin, hat eine sympathische, gut ausgebildete nicht allzugroße Stimme und ist sowohl im dramatischen als auch komischen Fach gleich gut verwendbar. Claire Schulthes-Hansen hat eine kleine, aber im Koloraturregister gut und sauber ansprechende Stimme. — Unser rühriger zweiter Kapellmeister Grümmer brachte in seiner temperamentvollen Weise Wiederholungen aus der vorigen Spielzeit; so: „König für einen Tag", „Mignon", „Hoffmanns Erzählungen", „Carmen" und „Waffenschmied".
Carl Rorich

WIEN: Giordano's „Sibirien", von Direktor Simons in der Volksoper zur deutschen Uraufführung gebracht, fällt trotz aller äußerlichen Bühneneffekte und der geschickten Kniffe des Textdichters Illica aus der Reihe der jungitalienischen Opernproduktion. Das Werk hinterläßt merkwürdig nachhallende Eindrücke, die sich um so stärker und bemächtigender melden, je mehr die grellen Wirkungen der Szene vom Gedächtnis abfallen: und dann bleibt etwas zurück wie der schmerzliche Laut einer Volksseele, der zu seltsam traurigem und eindringlichem Klingen gebrachte Urton der beschneiten Steppe, über die, in eisernen Ketten, Marter und Elend, wehrlos der Gewalt preisgegebenes und beinahe stumpf gewordenes Menschentum geschleift werden. Die Fabel, daß eine Kokotte, die zum ersten Male wahrhaft liebt, dem zu Sibirien verurteilten Geliebten in die Minen folgt und bei einem Fluchtversuch getötet wird, ist zum Teil unwahrscheinlich, zum Teil irrelevant und im ganzen ziemlich gleichgültig; aber der Hintergrund der Tragödie, der

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

hier zu Tönen geworden ist, der trostlose Gesang der Deportierten, die Osterfeier in Sibirien und die Schilderung der Verbanntenhölle — all das ist von einer wehvollen Kraft, einer Melancholie, die nicht ohne Größe ist, und in diesem Teil der Partitur schwingt etwas von der Seele Dostojewsky's und Tolstoi's Das Übrige ist in jener bekannten Art des jungitalienischen Melodisierens und der fragmentarischen, starke Akzente auftragenden Kantilene gehalten, deren Meister Puccini ist, schon deshalb, weil er ihr doch ein besonderes Profil und soigniertere, exotischere Harmonik gegeben hat. (Da Puccini's Name schon genannt ist in der „Tosca" haben sich jüngst zwei neue Opernmitglieder gezeigt: Baklanoff als Scarpia und Frl. Ehrlich als Tosca: der Sänger mit glanzvollem Material, das freilich noch einiger Kultur bedarf, und einer Erscheinung von ungemeiner Eleganz, der nur noch etwas mehr persönliche Eigenart im Darstellerischen zu wünschen wäre; die junge Sängerin etwas indisponiert und erregt, und deshalb nicht vollständig ihrer Mittel mächtig — aber auch sie, die gewiß noch viel zu lernen hat, von schöner innerlicher Bewegtheit und voll echter Leidenschaft. Hier liegt das Entscheidende; die effektvollen „hohen Töne" werden schon noch kommen) Giordano's Kavatinen sind nicht so nachdrucksvoll wie die Puccini's, sind weicher, zärtlicher, wohl auch physiognomieloser; trotzdem fällt ein Ständchen durch geistreichen Reiz auf, und zwei Liebesszenen atmen wirkliche, auf breiten Schwingen hingetragene Empfindung. Manches andere könnte wählerischer sein; auch in der Instrumentierung, obwohl auch hier manche sehr stimmungsstarke Klangmischung und besonderes Kolorit zum Aufhorchen zwingen. Ein paar in heller Jugend jauchzende Stimmen haben der geschickt inszenierten und von Kapellmeister Heger temperamentvoll (manchmal zu temperamentvoll) geleiteten Aufführung viel Glanz und Wärme gegeben: allen anderen zuvor Frl. Jeritza, deren schlagkräftiger, jubelnder, der stärksten Akzente mächtiger Sopran immer wieder hinreißt, und die nur der feinen dramatischen Durchbildung bedarf, um in der ersten Reihe unserer Gesangstragödinnen zu stehen; Herr Dimano, der seiner Vokalisation erhöhte Aufmerksamkeit zuwenden muß, dessen weicher und kraftvoller Tenor aber von ungewöhnlicher Energie beseelt ist; der sehr feinen, gepflegtesten Vortrags fähige Herr Ritter, dem freilich lebhaftere und individualisierendere Darstellung zu wünschen ist, und Herr Schützendorf, der seinen mächtigen Bariton diesmal in den Dienst einer allzu konventionellen Bösewichtschablone stellte. Im ganzen einer der anregendsten Opernabende der letzten Zeit, weil er nicht nur neuartige und im Augenblick wirksame, sondern nachwirkende Eindrücke vermochte. — Bittners „Bergsee", diese gedrungene, düstere, in herben Kanten holzschnittmäßig gedichtete und musizierte Tragödie des Bauernaufstands und der Bergwelt ist in der Hofoper, Robert Kontas sinnvolle, von einem wunderhübschen Gedanken getragene und im Erklingen sehr warme und aufrichtigherzliche Pantomime vom „Buckligen Geiger" in der Volksoper mit starkem Eindruck aufgeführt worden. Der „Bergsee", mit Szenenbildern von Kolo Moser, von Bruno Walter meisterlich dirigiert, von der Gutheil-Schoder, Leuer (famos, ohne Probe, für den unpäßlich gewordenen Schmedes), Mayr, Weidemann und Breuer prachtvoll dargestellt; der „Bucklige Geiger" mit Ferdinand Onno in der Titelrolle, voll überzeugenden Ausdrucks und wunderschöner Körperkultur. Leider ist Ihr Referent durch hartnäckiges Unwohlsein an ausführlicher Berichterstattung gehindert; sie mag im nächsten Heft dieser vorläufigen Anzeige folgen, die endlich einmal froh und befriedigt den großen Erfolg zweier prächtiger österreichischer Künstler in der Heimat festzustellen vermag, ohne daß zuerst das Ausland seine Zustimmung dazu geben mußte.

Richard Specht

KONZERT

AACHEN: Das 1. Abonnementskonzert, das als Lisztfeier gedacht war, mußte verschoben werden wegen der Einweihung des Kaiser-Friedrich-Denkmals durch den Kaiser. Man hat die Zahl dieser Konzerte um eins verringert, in der Hoffnung, den Besuch lebhafter zu gestalten. Da auch der Instrumentalverein nur sechs Abende vorsieht, sind unter Prof. Schwickeraths Leitung sechs städtische Symphoniekonzerte eingerichtet worden, von denen zwei bereits abgehalten wurden; das eine brachte Werke von Beethoven (Vierte) und den tüchtigen Geiger A. Busch (Violinkonzert), das andere Werke von Schubert (C-dur) und den Sänger P. Reimers, der einige rein lyrische Lieder mit Gewandtheit und sympathischer Stimme vortrug. — Im ersten Kammermusikkonzert verstand das Brüsseler Streichquartett nicht so zu fesseln wie früher. Die Herren spielten Haydn op. 76 und Beethoven op. 95 ohne rechte innere Anteilnahme. Erst Dvořák's op. 96 gelang ihnen zu allseitiger Zufriedenheit. — Zwei Volkssymphoniekonzerte gab es ferner mit erlesener Vortragsfolge. Otto Neitzel sprach über Programmusik recht interessant, wenn auch für diesen Zuhörerkreis schwerer verständlich. An Beispielen erklangen Berlioz' Gartenszene, der anschauliche „Totentanz" von Liszt mit Frl. Schmeiß am Flügel, Dukas' „Zauberlehrling" und Neitzels „Das Leben ein Traum". — Einen Liederabend, teilweise mit der Laute, die sie sehr gewandt handhabte, gab Elsa Gregory. Neben Brahms und H. Wolf waren es besonders die Lautenlieder, die das Publikum mitrissen. — Zwei Brahms-Abende litten unter zu geringer Beteiligung des Publikums. Den ersten gab Max Reger mit drei anderen Künstlern, den zweiten Frau Ney mit dem Cellisten von Zweygberg. Höher bewerten wir den ersten Abend, an dem uns die Wiedergabe der Variationen über ein Thema von Haydn (Brahms) und über ein Thema von Beethoven (Reger) sehr zusagte. Der Cellist des 2. Konzertes kam über einen Achtungserfolg nicht hinaus.

Prof. Joseph Liese

BASEL: Unter Hermann Suters geistvoller Leitung gestaltete sich das 1. Symphoniekonzert zu einer sehr bedeutenden Lisztfeier, deren Programm außer der glänzend exekutierten „Faust"-Symphonie das A-dur Klavierkonzert mit Busoni, sowie den „Chor der Unsichtbaren" aus der „Musik zu Herders Entfesseltem Pro-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

metheus" (Basler Liedertafel) brachte und das kompositorische Schaffen Liszts in glücklicher Weise beleuchtete. Das 2. Symphoniekonzert, das mit Händels „Concerto grosso" in g-moll eröffnet wurde, fesselte speziell durch die klangschöne Wiedergabe des zweiten Aktes aus „Orpheus" von Gluck mit Ilona Durigo, Else Rosenmund und dem kleinen Chor des Gesangvereins, und fand in einer feinpointierten Interpretation der B-dur Symphonie Beethovens seinen Abschluß. — Genüsse seltener Art vermittelten sodann Max Reger, Philipp Wolfrum und Hermann Suter durch die ebenso stilvolle wie poetische Darbietung Bachscher Werke für zwei und drei Klaviere mit Streichorchester, deren tiefer Stimmungsgehalt zu restloser Wirkung kam. — Mit gewohnter Meisterschaft boten die „Brüsseler" Werke von Dvořák und Beethoven. — Das Basler Streichquartett mit Jos. Schlageter und den Bläsern des Orchesters fand im 1. Kammermusikabend ein dankbares Auditorium für seine Wiedergabe des Klarinettentrios von Brahms, des Beethovenschen Sextetts für Streichquartett und zwei Hörner und des Oktetts für Streich- und Blasinstrumente von Walter. — Unter den Solistenkonzerten ragten der Liszt-Abend Gottfried Staubs und der Brahms-Abend Maria Philippis hervor, während ein Konzert „Peyer-Cortot" sich nur durch die reife Kunst des Pianisten Cortot zu halten vermochte. Gebhard Reiner

BERLIN: Der Liederabend von Johannes Messchaert mit Robert Kahn als Begleiter hatte die Singakademie bis auf den letzten Platz gefüllt. Zugegeben, daß es der Stimme an Frische, an sinnlicher Klangschönheit mangelt, daß vor allem die Atemführung ängstlich wird, so weiß der Sänger durch geistvolle Auffassung, durch wunderbare Verbindung von Wort und Ton, durch Ausschöpfen des Stimmungsgehalts eines jeden Liedes jeden Moment so zu fesseln, daß man während seines Vortrags ganz in seinem Banne steht. Außer Schubert und Schumanns Liederkreis nach Eichendorffschen Gedichten hatte Messchaert für diesen Abend eine längere Reihe Gesänge von Sinding ausgewählt, die mit Recht bei dem Hörer wärmste Anerkennung fanden: das Totengräberlied, die Fuge, die Marienlieder sind Meisterstücke der heutigen Lyrik. — Heinrich Schulz aus Rostock dirigierte diesmal Beethovens „Eroica", Liszts „Hunnenschlacht" und Klavierkonzert in Es mit Michael von Zadora vor dem Flügel, der die Solopartie mit etwas spitzem, kleinem Ton, aber mit tadelloser technischer Fertigkeit spielte. Den Schluß bildete die „Tannhäuser"-Ouvertüre, die man jetzt kaum noch ohne den Nikischschen Trick mit den Hörnern gegen den Schluß hin zu hören bekommt. Leider! Daß der Dirigent alles, was in einer Partitur steckt, mit dem Orchester herauszuholen versteht, zeigte er auch diesmal wieder, und für die Lisztsche „Hunnenschlacht", die man selten zu hören bekommt, sei ihm noch besonders gedankt. — Sein zweites Festkonzert zur Feier seines 25jährigen Bestehens gab der Lehrer-Gesangverein in der Philharmonie; in dem Programm hatte der Dirigent Felix Schmidt für diesen Abend ganz besonders lebende Berliner Komponisten berücksichtigt. In dem Schubertschen „Ständchen" mit Klavierbegleitung sang ein Mitglied des Vereins, Carl Raché, mit gutem Gelingen das Baritonsolo. Hegars „Totenvolk", der originelle „Kuhreigen" von Schjelderup wurden mit besonderem Jubel von dem ausverkauftem Saale aufgenommen. Mit Genugtuung wahrhaftig kann dieser Verein auf seine Vergangenheit zurückblicken und dankbar auf seinen Leiter aufschauen, unter dessen Führung er den jetzigen Grad von Leistungsfähigkeit erreicht hat: feinste dynamische Schattierung, vollendet deutliche Aussprache, Klarheit und rhythmische Schärfe in der Phrasierung, Wohllaut in allen Stimmlagen, alles, was man von einem Chor verlangen kann, das kann man in diesen Konzerten hören, deren Programme alte und neue Musik gleich liebevoll berücksichtigen. Zur Abwechselung zwischen den Chorgesängen spielte Carlo Guaita ein paar Cellostücke, täuschte sich aber über die Tragfähigkeit seines Tones in der großen Philharmonie, wo man wenig von ihm hörte. — Im 3. Symphonie-Abend der Königlichen Kapelle brachte Richard Strauß Beethovens Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses", das vierte Brandenburgische Konzert (G) von Bach in der Wolfrumschen Bearbeitung, Webers „Oberon"-Ouvertüre, das Vorspiel zum zweiten Akte der „Ingwelde" von Max Schillings und seine „Domestica". Diese bildete den Höhepunkt der Orchesterleistung; prachtvoll wurden die großen Steigerungen, immer noch die spätere die frühere überbietend, herausgeholt. In dem Bachschen Werke erfreute man sich herzlich der schönen Tongebung, in der sich verschiedene Soloinstrumente hervortaten. — Arthur Nikisch hatte zum 3. Philharmonischen Konzert Mozarts Symphonie in Es und die von Brahms in F ausgesucht, die beide in vollendeter Klangschönheit, wirklich wundervoll in ihrem Aufbau dargeboten wurden. Ein neues Werk von Max Reger, der mit unheimlicher Fixigkeit produziert, eine Lustspiel-Ouvertüre, brachte allerhand Ulk im Orchester; ein wunderlicher Einfall nach dem andern purzelte in den Instrumenten daher, recht amüsant zu hören, aber es schien mir etwas gar zu künstlich durcheinander geworfen und im Verhältnis zum Inhalt zu lang. Von allen Orchesterwerken Regers, die ich bisher kennen gelernt, erschien mir diese Ouvertüre am besten instrumentiert, weil von vornherein gleich für Orchester gedacht. Alexander Petschnikoff spielte ein Konzertstück in fis von Max Bruch op. 84, mühte sich jedoch vergeblich ab, den Komponisten zur Geltung zu bringen, dem diesmal wirklich nicht viel eingefallen ist. — Else und Cäcilie Satz spielten mit Begleitung der von Marienhagen dirigierten Philharmoniker eine Reihe von Werken für zwei Klaviere; Bach, Mozart und Liszt standen auf dem Programm. Die beiden Damen haben sich vortrefflich miteinander eingespielt, aber der Vortrag entbehrt, zumal bei Mozart, der Anmut; gar zu materiell klang der Anschlag. Besser gelangen die Bachschen Konzerte, doch wurden auch hier die rhythmischen Akzente zu vordringlich gegeben, wahrscheinlich um das Zusammenspiel zu erleichtern. E. E. Taubert

Das Sevčik-Quartett, das sich nach seinem Führer neuerdings auch Lhotsky-Quartett

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nennt, hat in Zelenka einen neuen, dem Vorgänger durchaus ebenbürtigen Violoncellisten erhalten; hinreißend spielte es u. a. Dvořáks prächtiges G-dur Quartett; in Tschaikowsky's Trio bestritt Paul Goldschmidt den Klavierpart, und zwar vollkommen den Streichern gewachsen. — Das Petri-Quartett spielte zwischen Mozarts d-moll und Beethovens großem B-dur das Divertimento, den von mir im 37. Bande S. 381 gewürdigten, vielfach eigenartigen musikalischen Scherz von Bernhard Sekles op. 20. — Hoch anzurechnen ist es dem Klingler-Quartett, daß es seinen zahlreichen, in der Hauptsache nur die Klassiker liebenden Abonnenten Regers op. 109, freilich dessen wertvollstes Quartett und auch überhaupt eines seiner gelungensten Werke, aufgetischt hat; zur Entschädigung gab es dann Beethovens Flöten-Serenade, natürlich mit Emil Prill, und Schuberts d-moll. Vielleicht hören wir vom Klingler-Quartett auch noch einmal Debussy oder Ravel! — Zweiter Sonatenabend von Artur Schnabel und Carl Flesch. Schlechthin vollendet erklang namentlich der langsame Satz der Brahmsschen G-dur Sonate; der Abend, der mit Beethovens sog. Kreutzer-Sonate brillant abschloß, brachte auch die noch ungedruckte D-dur Sonate von Dirk Schäfer. Der erste Satz machte einen nur matten Eindruck; er erschien mir zu lyrisch und harmonisch zu einförmig. Im Scherzo interessierte der Mittelsatz. Melodisch eindrucksvoll, warmblütig und schwungvoll war das Adagio, während das Finale kaum mehr als feinsinnige Salonmusik enthielt. Immerhin war aber das Werk nicht unwert, von solchen Künstlern gespielt zu werden. — Der Geiger Wladislaw Waghalter, der mit dem Blüthner-Orchester konzertierte, hat sich entschieden in bezug auf geistige Vertiefung und Verfeinerung der Technik vervollkommnet; er brachte auch das Violinkonzert seines dirigierenden Bruders Ignatz Waghalter op. 15 zur Uraufführung. Gerade weil ich diesen für einen sehr talentvollen Komponisten halte, bereitete mir dieses Konzert, dessen drei Sätze ohne Pausen ineinander übergehen, übrigens kaum zum Vorteil des Werkes, eine kleine Enttäuschung. Vor allem ist die Instrumentation viel zu laut, und die Kadenz viel zu lang; auch finde ich den ersten Satz zu akademisch; jedenfalls sagt mir der langsame Satz mehr. Ins rechte Fahrwasser scheint mir der Komponist erst in dem teilweise russisch-polnisch gefärbten Finale geraten zu sein. — Franz von Vecsey zu hören, ist immer ein Genuß, selbst wenn er wie z. B. in dem Brahmsschen Konzert gar zu viel Ton zu ziehen sucht und dadurch diesem die volle Schönheit nimmt. Er spielte auch mit verblüffender Technik das neue ihm gewidmete A-dur Konzert seines Theorielehrers Paul Juon, das unter dessen Direktion seine Uraufführung erlebte. Ich glaube nicht, daß es populär werden wird. Der erste, etwas kapriziös beginnende Satz entbehrt zu sehr prägnanter Melodik selbst in dem zweiten opernhaften Thema. Eigenartig durch die Behandlung der Holzbläser und ihre Harmonieen ist die reichlich lange Elegie, die im Kolorit und Stil eines russischen Volksliedes gehalten ist. Noch mehr zeigt sich das russische Element in dem Finale, das mich am meisten interessierte. Leider wird in diesem Konzert der große Orchesterapparat zu andauernd und lärmend in Bewegung gesetzt; auch habe ich leider wieder den Eindruck gehabt, daß Juon auch in diesem Werke zu bewußt geistreich und eigenartig schreiben will; seine ersten Werke waren ursprünglicher in der Erfindung.

Wilhelm Altmann

Der Kammermusikabend von Edward Collins (Klavier), Richard Heber (Violine) und Emil Folgmann (Cello) vermittelte die Bekanntschaft mit drei begabten jungen Musikern, die schon Respektables leisten und u. a. Gernsheims Trio H-dur op. 37 No. 2 in vortrefflicher Weise zu Gehör brachten. Spielfreudigkeit und Temperament besitzen sie in hohem Maße; ein gewisses Draufgängertum, das sie an gegenseitigem Unterordnen und schmiegsamem Nachgeben vorläufig noch etwas hindert, wird sich bei längerem Zusammenspielen gewiß verlieren. — Der Vortrag von Elsa Dankewitz (am Klavier Karl Kämpf) bekundet Wärme und innere Anteilnahme; am besten gelingen ihr zart lyrische Stimmungen. Ihrem sympathischen umfangreichen Mezzosopran wäre noch größere Ausgeglichenheit zu wünschen. — Am zweiten Abend des Russischen Trios kam zwischen Mendelssohn (Trio d-moll op. 49) und Beethoven (op. 97) die Suite für zwei Klaviere op. 17 von Rachmaninoff zu Gehör. Scharf umrissen, zuweilen fast eckig in den Konturen, von leidenschaftlichem Impuls erfüllt, mit sicherem Gefühl für das Klaviermäßige gestaltet, hinterläßt die Komposition als Ganzes einen starken Eindruck. Das interessante Werk wurde von Vera Maurina-Preß und Leonid Kreutzer vorzüglich wiedergegeben. — Das Wittenberg-Quartett, das seinen zweiten Abend mit einer klangschönen, abgerundeten Vorführung des Mozartschen Streichquartetts B-dur (Köchel No. 458) einleitete, hob ein Klavierquintett B-dur von M. Lewandowski (Helene Lachmanski-Schaul am Flügel) aus der Taufe, ein anspruchsloses, glatt und flüssig gearbeitetes Stück, in seiner ganzen Haltung freilich zu unselbständig, um nachhaltiger fesseln zu können. — In einem von Ossip Gabrilowitsch geleiteten Konzert der Philharmoniker spielte Willy Heß mit starkem Erfolg das ihm gewidmete neue dankbare und effektvolle Konzertstück op. 84 von Max Bruch. Katharina Goodson war wohl indisponiert; ihr Vortrag des Lisztschen Es-dur Konzerts vermochte jedenfalls in keiner Hinsicht zu genügen. Wenig erfreulich war auch die Bekanntschaft mit einer symphonischen Dichtung „Lenore" von Henri Duparc. Laut Programmbuch hat sich der französische Komponist von Bürgers unsterblicher Ballade anregen lassen. In welcher Weise, möge das folgende Zitat dartun: „Lenore jammert um ihren im Kriege gefallenen Wilhelm. Wilhelm zu Roß als Geistererscheinung. [Schilderung des gemeinsamen Rittes.] Die Geister verfolgen sie mit Geheul. Mit dem Schlage der Mitternachtsstunde wird Roß und Reiter zu Asche. Lenore stirbt." Die musikalische Ausführung entspricht diesem Gedankengang. Alle sattsam bekannten, schon stark abgenutzten Klischees einer rein äußerlich illustrierenden Programmmusik werden zum so und so vielten Male ver-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wendet. Die Einfuhr derartiger Erzeugnisse erübrigt sich wirklich, da wir an derlei zu Hause schon mehr als genug haben. — Weit ernster ist Gerhard von Keußler zu nehmen, der an der Spitze der Philharmoniker einen Kompositionsabend gab („Morgenländische Phantasie"; „Im Zeitenwandel", Zyklus in sechs Gesängen auf eigene Dichtungen für Tenor und Orchester; „Todesvisionen", Symphonie in vier attacca-Sätzen; Uraufführung). Auch er unterliegt freilich des öfteren der Versuchung, mit der Sprache der Musik nun einmal nicht Auszudrückendes in Töne kleiden zu wollen, auch er klammert sich allzu krampfhaft an ein ausgetifteltes, übrigens mancher poetischer Gedanken nicht entbehrendes Programm, das ihn zu Weitschweifigkeit, Unklarheit und stellenweise zu bedenklichem Schwulst verleitet. Wenn er als die dichterische Idee seiner „Morgenländischen Phantasie" z. B. „das große Warten auf die verheißene Erhebung" bezeichnet und „diese Spannung" auffaßt „als eine der gesamten Menschheit immanente seelische Disposition", die „als solche eine Kontinuität in der Entwicklung sowohl der ganzen Menschheit, als auch des Individuums" aufweist, so ist dazu zu bemerken, daß wir im Konzertsaal in erster Linie Musik hören wollen, und daß es ziemlich gleichgültig ist, ob der Tonsetzer etwa auf dem Gebiet der philosophischen Spekulation seinen Mann stellt. Die Hauptsache bleibt doch immer, ob er uns als Musiker etwas zu sagen hat. Und Keußler hat in der Tat allerhand zu sagen. Zwar ist es vorläufig nicht allzu originell oder gar tief, aber manche aparte Wendung, mancher reizvolle Gedanke macht doch aufhorchen, und besonders in den Gesängen, um deren wirkungsvolle Interpretierung sich Arminius Balder nach Kräften bemühte, und in der Symphonie finden sich Partieen, die von der ferneren Entwicklung des Tonsetzers, der vor allem nach größerer Klarheit seiner Ausdrucksweise streben muß, Günstiges erhoffen lassen. — Dem Gedächtnis Franz Liszts war das 1. Symphoniekonzert des Blüthner-Orchesters unter Siegmund von Hausegger gewidmet. Die erste Hälfte des Programms war leider nicht ganz glücklich zusammengestellt. Nach der von Kurt Gorn virtuos gespielten Fuge für Orgel über B-A-C-H folgten der 137. Psalm für Sopransolo (Ida Hiedler), Frauenchor (Berliner Lehrerinnengesangverein), Violine (Nicolas Lambinon), Harfe (Johannes Snoer) und Orgel, ein ziemlich unbedeutendes Stück, und der Marsch der heiligen drei Könige aus dem „Christus", der, aus dem Zusammenhang gelöst, gleichfalls keine sonderliche Wirkung hervorzubringen vermag. Die eigentliche Lisztfeier begann mit dem Augenblick, als der Dirigent den Taktstock zur Ausführung der „Dante"-Symphonie erhob. Damit vollbrachte er allerdings eine Tat. Diese Leistung Hauseggers an der Spitze eines Orchesters, das besonders in den Holzbläsern noch so manchen Wunsch unerfüllt läßt, ist einfach bewunderungswürdig zu nennen. Was aus dem Lisztschen Werk herauszuholen ist, wenn man sich mit liebender Sorgfalt und feinfühligem Verständnis in seine Welt versenkt, hat Hausegger aufs schlagendste bewiesen. Wie er die Themen plastisch-wuchtig herausarbeitete, jeder Mittelstimme zu ihrem Rechte verhalf und dabei doch den großen Zug des ergreifenden Seelengemäldes zu wahren wußte, das macht diesem hervorragenden Dirigenten, der an jede Aufgabe mit der gleichen künstlerischen Gewissenhaftigkeit und mit dem vollen Einsatz seiner starken Persönlichkeit herantritt, so leicht niemand nach. Der Eindruck dieser Lisztfeier wird sich nicht so bald verflüchtigen. — Robert Kothe sang im ausverkauften Beethovensaale seiner begeisterten Gemeinde eine Reihe neuer alten Lieder vor und entfesselte mit seiner naturfrischen, ungekünstelten Art Stürme des Beifalls. Wundervoll klang die Wach'sche Laute, silbrig und weittragend; das neue von Wach erfundene Griffbrett vermittelte uns die Begleitung bedeutend reiner als das frühere alte. Willy Renz

Das Ergebnis eines Kompositionsabends von Erich Krakauer war ein im Grunde künstlerisch unerfreuliches. Das bemerkenswerte Geschick des Veranstalters, Töne nach dem Vorbilde Berufenerer zu Stücken zusammenzusetzen, sei anerkannt; auch das muß ich loben, daß dieser „Tonsetzer" nicht nach dem heute herrschenden Prinzip arbeitet und eine eigenartige Persönlichkeit durch erklügelte Raffinements vorzutäuschen sucht. Sein musikalisches Empfinden ist jedoch von einer solchen ästhetischen Qualität, daß ich nur die Hälfte des Programms vertragen konnte. Derartige aus den Tiefen des Philistertums mit seiner unerträglichen Gefühlsalltäglichkeit kommenden Ergüsse sollen dort bleiben, von wo sie kommen. Die mitwirkende Sängerin Tilly Jansen sang so, wie es die Lieder Krakauers verdienten; ich empfehle ihr das Variété als geeignete Wirkungsstätte. Eine junge Geigerin, Jenny Schkolnik, die mit dem Komponisten dessen Violinsonate spielte, ist ein talentvolles kleines Mädchen. — Bei der Sängerin Charlotte Herpen und der Klavierspielerin Edgell Adams, die beide keineswegs unzulängliche, aber auch keine erfreulichen Leistungen boten, kam mir gleicherweise der alte Gedanke, welch eine Unsumme falsch geleiteter, unnütz oder doch nur für ganz äußerliche Ziele aufgewendeter Kräfte in unseren Konzertsälen Abend für Abend zutage treten. Was hat all diese Singerei und Spielerei vor einem Publikum, das kaum noch durch Freibillets herbeizulocken ist, für einen Zweck? Gibt es keine solidere, würdigere Art, sich mit Musik sein Geld zu verdienen, als über diese verlogene Konzertherrlichkeit und das Hausieren in den Salons reicher Leute hinweg? — Eine echte, feine, liebenswürdige Kunst bot Eva Katharina Lißmann. So vornehm, innerlich und fern von jeder Ziererei habe ich ganz selten singen gehört. Es ist gar kein Zweifel, daß diese Sängerin an künstlerischer Vornehmheit wohl allen unseren Konzertdivas überlegen ist. Diese tiefen seelischen Werte ihrer Leistungen lassen auch vergessen, daß es blühendere und kehlfertigere Stimmen gibt. — Emil Sauer veranstaltete einen Liszt-Abend. Dieser außergewöhnliche Spieler besitzt ein solches Quantum gesunden Musikempfindens, daß es ihn über die technischen Hexenmeister, denen er in ihren Künsten keineswegs nachsteht, hebt. Ich hörte ihn eine Anzahl Klavierstücke vollendet (bis auf das Zerschlagen einer Saite) vortragen. Über den Wert dieser Musik wurde ich mir gerade

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bei dieser Vorführung wieder dahin klar, daß es Theaterkunst ist, äußerlich, posiert und ohne ursprüngliche Tiefe und natürliche Feinheit.

Hermann Wetzel

Astrid Jordan sang Lieder zur Laute. Ich konnte weder an ihrem Gesange noch am Lautenspiel etwas Künstlerisches entdecken. — Albert Friedenthal behandelte in seinem zweiten Vortrag über „Die Musik der Kreolenvölker Amerikas" die Kordillerenländer und Chile. Der Abend verlief äußerst interessant; einige Lieder, die von Ciska Schattka und Anton Sistermans sehr gut zu Gehör gebracht wurden, mußten wiederholt werden. Außerdem wirkten noch die Damen Margarete Loewe, Gertrud Nettermann und Mimi Pfaff mit. — Emmy Heim (Gesang) hat sich leider nicht weiter entwickelt, ihr fehlt vor allem noch immer die sichere Tonbildung. Temperament und musikalische Auffassung ist genügend vorhanden. — In Maxim Troitzsch lernte ich ein sehr beachtenswertes Gesangstalent kennen. Gelingt es dem Sänger, die hohen Töne noch müheloser zu bilden, so dürfte er bald seinen Weg machen. — Lilly Mayerhofer brachte es in ihrem ersten Klavierabend zu recht achtbaren Leistungen; sie besitzt eine hübsche Technik und gute Vortragsmanieren. — Adele P. Halász ist eine sehr temperamentvolle Sängerin mit guten Stimmitteln. Ein französischer Chanson gelang ihr ausgezeichnet. In die Wolfschen und Straußschen Lieder ist sie noch nicht musikalisch eingedrungen. — Clara Abramowitz ist von Natur mit einer Stimme begabt, aus der sich bei ernstem Studium etwas machen ließe, eine Gesangskünstlerin ist sie noch nicht. Der mitwirkende Violoncellist, Walter Lewy, muß, bevor er ein weiteres Konzert gibt, seine mangelhafte Technik bedeutend verbessern. — Emi von Buttykay-Kosary verfügt über vorzügliche Töne in den höchsten Lagen, in der Mitte wirkte die Stimme dagegen oft klanglos. Störend machte sich bei ihrem Gesang die Bildung von „ei" auf e statt auf „a" bemerkbar.

Max Vogel

I. Elitekonzert. Sascha Culbertson (ein undisziplinliertes, genialisches Geigertalent) spielte unsauber und auch sonst leichtsinnig ein gehaltloses Konzert von Ernst. Alexander Heinemann, der besser disponiert war als an seinem Abend, gelang vorzüglich „Wohin" von Schubert. Bei Julia Culps vollendeter Gesangskunst nahm man eine leise Detonation ohne Unwillen hin, und Emil Sauer verblüffte durch die ungewöhnliche Durchsichtigkeit seines etwas exzentrischen, doch sehr jugendfrischen Spieles. — Alice Baer. Fast jeder Gesangsfehler hat eher einen psychischen als einen organischen Grund. Dieses Herausschreien der Töne, das bei dieser Sängerin furchtbar stört, ließe sich nur durch die Einsicht beseitigen, daß jeder Tonreihe ein Inhalt entspricht, der nur in und mit allem Drum und Dran verständlich wird. Übrigens sollte sie eine etwas tiefere Lage für ihre Vorträge wählen. — Ibolyka Gyarfas. Es läßt sich für die Beurteilung von Wunderkindern ein- für allemal der normale Standpunkt festsetzen: Man frage nicht, ob Begabung vorhanden ist, sondern ob wahrhaftige Kunst geboten wird. Diese Frage muß bei der jugendlichen Geigerin verneint werden. Es gelingt ihr alles Technische noch gerade so, daß man das verfrühte Auftreten begreifen kann; von Genuß kann nicht die Rede sein. Wenn man dieses Mädchen weiter zwingt, sich groß zu gebärden, scharf zu streichen und herb zu intonieren, verpfuscht man sein Talent in kürzester Zeit, das steht fest. — Ferruccio Busoni's 2. Liszt-Abend. So denkwürdig Busoni's Darstellung der „Années de pèlerinage" bleibt (in „Au bord d'une source" schien es, als wenn die Natur selber plötzlich zu spielen anfinge), so war noch unübertrefflicher die Wiedergabe der ersten Legende und der „Don Juan"-Phantasie; jene durch den dichterischen Zauber, diese durch die fast unheimliche technische Vollkommenheit. Beim 3. Abend müßte man fast über jede Nummer sprechen. Es sei nur „Norma" erwähnt, eine jener kraftstrotzenden Paraphrasen, die Liszt als großer reproduktiver Künstler, als „Übertrager" geschaffen hat. Die Weise offenbart sich mit ihrem ganzen Element, mit all den Farben, die sich durch die eigenartige Zusammensetzung alles Szenischen ergibt. Dazu kam in unserem Falle das sonderbare Gefühl, daß man etwas Niewiederkehrendes erlebte. — Florian Zajic und Heinrich Grünfeld haben keine glückliche Hand bei der Wahl ihres Programms gezeigt. Fast jede Nummer bereitete trotz des gediegenen Musizierens echte, rechte Langeweile, nicht zum wenigsten die Lieder mit Begleitung von Klavier, Violine und Cello von Robert Kahn (am Klavier Bruno Hinze-Reinhold), die von Susanne Dessoir kalt vorgetragen wurden. — Frida Halbe's Liedervortrag zeugt von Geist und Gefühl; leider reicht das Material keineswegs aus, um eine erfreuliche Wirkung zu erzielen. Da bereitete das Spiel der Damen Gisela und Palma von Paszthory (Klavier und Geige) schon eher Genuß. Beider Vortrag zeichnet sich durch Exaktheit aus; der Pianistin kommt noch eine sehr delikate Auffassung zustatten. — Selma vom Scheidt sang vor jung und alt Kinderlieder mit viel Kunst und Charme; sie versteht es, gemütvolle, naiv-komische und kindlich-ernste Illusionen drastisch und anschaulich wachzurufen und nimmt bald auch den verwöhntesten Hörer für sich ein. Ihr Begleiter Wilhelm Grümmer unterstützte sie mit feinstem Verständnis für das dargebotene Liedgenre.

Arno Nadel

Ein neues Konzertstück aus fis-moll für Violine und Orchester von Max Bruch erlebte in dem Konzert von Jascha Sußmann die erste Aufführung. Das Stück ist in diesen Tagen von vielen Virtuosen gespielt worden, wohl das beste Zeichen dafür, daß unsere Konzertgeber für solche klangvoll gesetzten, formvollendeten Werke der alten Schule stets dankbar sind. Herr Sußmann, der noch das a-moll Konzert von Viotti auf sein Programm gestellt hatte, spielt jetzt gewandter und sicherer als früher. Trotzdem fehlt seinem Vortrag noch immer die Kraft und Ausdrucksstärke und seiner Technik die nötige Reife und Selbständigkeit. — Von dem Waldemar Meyer-Quartett hörte ich diesmal in nicht einwandsfreier Wiedergabe ein f-moll Quartett von Carl Nielsen, ein leicht eingängliches Werk, dessen volkstümliche Haltung vielen Beifall fand. Leider ist das Gedankenmaterial herzlich unbedeutend und die Satz-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

technik so schablonenhaft, daß ein Musiker sich bei dieser Musik langweilen muß. Waldemar Meyer spielte dann noch eine G-dur Suite für Violine und Klavier von Leo Portnoff. Dürftige Sentimentalität und wohlfeile Tanzweisen vereinen sich hier zu dem bekannten Typ der Salonstücke. — Leopold Godowsky brachte an seinem Klavierabend wieder seine überlange c-moll Sonate zum Vortrag, jenes bunt und stillos zusammengewürfelte Virtuosenstück, das man schon im vergangenen Jahre hören konnte. Interessant sind an dieser Musik nur einige klavieristische Probleme, die Godowsky auf Grund der eigenen Technik gestellt hat. An zweiter Stelle spielte Godowsky sämtliche Préludes von Chopin, und zwar mit einer perlenden Technik und einer Poesie, wie sie nur wenige Virtuosen besitzen. — Die gefeierte Marcella Sembrich entzückte ihre Hörer mit italienischen Koloraturarien und einigen deutschen Liedern. Wie diese Meisterin des bel canto ihre Stimme behandelt, wie sie leicht und mühelos den Ton ansetzt, wie sie ihren Vortrag prächtig zu beleben weiß — das ist noch immer bewundernswert und läßt manche Altersschwäche des Organs überhören. — Helene Günter mag früher eine ganz tüchtige Sängerin gewesen sein. Jetzt vermag man nur noch eine verständige Technik und eine kleine, verschleierte Sopranstimme zu erkennen. Ihre Schülerin Elin Nilson ist für ein öffentliches Konzertieren vorläufig noch nicht reif. — Aus dem internationalen Programm von Nina Jaques-Dalcroze gefielen mir die französischen Stücke am besten. Hier erfreute die Künstlerin durch Grazie und Gefälligkeit im Vortrag. Für die deutsche und italienische Literatur reicht aber ihre Kunst nicht aus, die Stimme klingt scharf und schneidend in der Höhe, und die gerade Tonbildung läßt eine größere und tiefere Wirkung kaum aufkommen. Am Klavier begleitete Emile Jaques-Dalcroze, der vor kurzem in der Philharmonie seine Methode der rhythmischen Gymnastik vorführte. Über diese Erziehung zur Rhythmik und Gehörsbildung ist an dieser Stelle schon häufiger berichtet worden. Es ist erstaunlich, was Dalcroze mit seiner Methode, die von Dr. Karl Storck in einem einleitenden Vortrag kurz charakterisiert wurde, erreicht hat. Die Schüler seiner Dresdener Anstalt, die einige der schon oft gezeigten Übungen vorführten, taktierten die verschiedensten Rhythmenkombinationen, sie setzten Gehörseindrücke in Körperbewegungen um und sangen einige Stücke so schön vom Blatt, daß man diese Methode als Vorschule musikalischer Erziehung empfehlen kann. Zur Einführung in die Schulen eignet sich die Methode — wenigstens in ihrer jetzigen Form — nur wenig. Im letzten Grunde rechnet Dalcroze stets mit musikalisch beanlagten Kindern.

Georg Schünemann

Die Pianistin Cornelia Rider-Possart, die sich schon einen guten Namen gemacht hat, zeigte sich in ihrem Schumann-Schubert-Abend, den sie gemeinsam mit dem Fitzner-Quartett veranstaltete, sowohl in einzelnen fein ausgearbeiteten Vorträgen wie auch als Kammermusikspielerin wieder als tüchtiges Talent. Im Forellen-Quintett von Schubert spielte Prof. Skibicki die Kontrabaßpartie. — Marix Loevensohn machte uns in seinem zweiten Konzert wieder mit einigen guten Werken der modernen Kammermusik bekannt. Da gab es Lieder von Arthur Willner, von Eugen Brieger gut gesungen und vom Komponisten begleitet, die aus der Masse der jetzigen Produktion entschieden vorteilhaft hervorragen. Auch die Cellosonate von Georges Enesco ist eine starke Talentprobe. Sehr eigenartige Einfälle tauchen auf, wenn es auch dem Autor noch etwas an Tiefe mangelt. Einen hohen Genuß bot das Zusammenspiel des Ehepaares Joutard-Loevensohn. — Gemeinsam konzertierten Ciska Schattka (Gesang) und Karl Stabernack (Mustel-Kunstharmonium). Die Sängerin verfügt über eine besonders in der Höhe sympathische Stimme, während der Vortrag noch manche Wünsche offen läßt. Das Harmonium klang als Begleitinstrument und in getragenen Stücken sehr gut, wenn auch die Produktionen des Spielers etwas Manieriertes an sich haben. — Conrad Ansorge, der große Liszt-Schüler, spielte in der Zeit der Lisztfeiern nur Beethoven. Es waren lauter bekannte Werke, die man von ihm schon oft gehört, die man sich aber in dieser meisterhaften Ausführung immer wieder anhören kann. — Keine besondere Freude hatte man im Konzert, das Adrienne Ada (Gesang) und Eugen Linz (Klavier) gaben. Die Sängerin hat ja mit ihrer nicht gerade bedeutenden Stimme Anlagen, Volksliedchen zur Geltung zu bringen, verzerrt sie aber meist in der Manier der Brettlsänger. Der Pianist ist mit dem Vortrag der fis-moll Sonate von Schumann auch noch ein erhebliches Stück von der Konzertreife entfernt. — Auch Anna von Gabain (Klavier) hätte mit der Vorführung der großen Werke, die sie spielte, noch warten sollen. Es litt alles unter Farblosigkeit und reichte musikalisch und technisch nicht aus. — Der Charlottenburger Lehrergesangverein brachte unter Leitung Leo Zellners ein hübsch zusammengestelltes Programm zum Vortrag. Der Dirigent hält seine Schar straff zusammen. Der Chor verfügt über gutes Material, wenn man auch den Tenören manchmal etwas mehr Glanz wünschen möchte. Abwechselung in das Programm brachte die Kammermusikvereinigung der Königlichen Kapelle, die mit dem Vortrag des Trios für Klavier, Klarinette und Viola von Mozart eine Glanzleistung vollbrachte. — Eine höchst erfreuliche Erscheinung lernte man in der jugendlichen Pianistin Françoise Morin kennen. Ich habe die deutschen Meister von einer Ausländerin noch nie so eindringlich, kraftvoll und natürlich darstellen gehört wie von ihr. Technisch und musikalisch gleich hochstehend, scheint sie in der ganzen Art, zu reproduzieren, mehr aus der deutschen als aus der französischen Schule hervorgegangen. Doch zeigte sie sich in der neufranzösischen Literatur in einer Zugabe von Debussy heimisch. — Der Symphonieverein brachte in seinem Konzert sehr achtbare Leistungen heraus. Leo Schrattenholz, als guter Musiker bekannt, ist ein tüchtiger Dirigent, wenn ich auch nicht glaube, daß eine besondere Suggestion von ihm auf die Mitwirkenden ausgeht. Die zum ersten Male aufgeführte Ouvertüre zu Wolf-Ferrari's „Il segreto di Susanna" ist ein etwas leicht ge-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wogenes Stück, das aber sehr beifällig aufgenommen wurde. Der Glanzpunkt des Abends war der Vortrag des d-moll Konzertes von Brahms durch Felicia Dietrich-Kirchdorffer.

Emil Thilo

Die Technik des Violinisten Werner Fischer ist noch nicht ausgeglichen genug, speziell was den Bogenstrich anbetrifft. Auch auf die Intonation muß er sorgfältig achten. Es interessierte, durch ihn eine Suite e-moll von H. G. Noren kennen zu lernen, ein wirkungsvolles Opus, dem man gern wieder einmal begegnen möchte. Am Klavier tat sich Josef Szulc hervor. — Heinrich Pestalozzi versucht durch einen feinpointierten Vortrag und vorsichtigen Gebrauch seines Organs zu verdecken, was ihm an Stimme fehlt. Dazu ist die „Dichterliebe" von Schumann aber wenig geeignet, denn sie muß in erster Linie „gesungen" werden. Als Novität kamen drei Manuskripte des Begleiters Erich J. Wolff zum Vortrag, Psalm 23, 13 und 8, wirkungsvoll aufgebaute Gesänge ohne rechte Inspiration. — Das Spiel der Pianistin Ellen Andersson wirkt noch nicht plastisch genug. Die Finger leisten aber bereits Erhebliches. Ein weicher Anschlag und verständnisvoller Vortrag stellen das Talent der Konzertgeberin außer Frage. — Freude bereitete das rassige Geigenspiel von Alma Moodie aus Australien. Technisch ist sie bereits sehr weit vorgeschritten und musikalisch wußte sie sich sogar mit einem so spröden Stück, wie die Chaconne von Bach ist, zur Zufriedenheit abzufinden. Ihr Ton ist groß und ausdrucksvoll. — Alma Webster-Powell vermochte mit ihren Koloraturen nicht zu erwärmen. Ihre Stimme ist in der Höhe von einer schneidenden Härte, und von irgend welchem Empfinden im Vortrag war nichts zu spüren. Die Lieder des sehr robust begleitenden Eugenio Pirani ließen an Flachheit nichts zu wünschen übrig. — Marix Loevensohns Konzerte. Zweites Konzert der ersten Serie. Zur Erstaufführung gelangte ein Klavierquartett A-dur von Ernest Chausson, ein in Thematik und Form sehr verschwommenes Werk, das nicht den zwingenden Eindruck eines großen Talentes wiedergab. Es ist ein unstetes Schwanken in diesem Opus, worüber auch einige stimmungsvolle Stellen nicht hinwegtäuschen konnten. Die Wiedergabe durch Flora Joutard-Loevensohn, Louis van Laar, G. Kutschka und Marix Loevensohn war die denkbar liebevollste. Vier Lieder von Joseph Marx, gesungen von Herrn Swanfeldt, vermochten mich nicht von einem unzweifelhaft echten lyrischen Talent bei diesem Komponisten zu überzeugen. — Die Bemühungen Olga Börnicke-Schuberts, zu singen, erregten beim Publikum eine Heiterkeit und Lachlust, in die man unbedenklich einstimmen konnte. Der mitkonzertierende Pianist Fritz Vogel vertrat mit einigen ansprechenden Vorträgen die ernste Seite der Kunst. — Heinrich Maurer (Klavier) gab unter Mitwirkung des Streichquartetts Heermann-Van Lier einen Kammermusik-Abend. Er spielt zwar etwas grobkörnig, aber doch mit solider, sicherer Technik. Feinere Schattierung im Anschlag und Ausdruck wäre sehr zu wünschen. Der Ensembleklang mit den Streichern ist noch nicht einheitlich genug. — Als besonderen Vorzug des Geigers Josef Szigeti möchte ich seinen blühenden, seelenvollen Ton bezeichnen, der durch die dunkle Klangfärbung seines Instrumentes noch einen eigenen Reiz hat. Technisch gelingt ihm alles: Doppelgriffe von ungetrübter Reinheit, unfehlbare, klingende Flageolets und behende Staccati. Ebenso meisterhaft in jeder Beziehung waren die Liedvorträge der in diesem Konzert mitwirkenden Sängerin Lolo Barnay. Am Bechstein bewährte sich der Begleiter Willibald Bergau. — Erfreulich musiziert wurde in einem Konzert von Juanita Norden (Violine) und Gustav Franz (Gesang). Die Geigerin verfügt über ein solides Können und bemüht sich ernst und mit Erfolg, den musikalischen Gehalt der Kompositionen zu erschöpfen. An dem Sänger ist besonders schätzenswert der eindringliche Vortrag, der einigen neueren Liedern seines Begleiters Karl Kämpf zu freundlichem Erfolge verhalf. Interessenten seien auf dessen „Vespergesang" aufmerksam gemacht.

Walter Dahms

Maikki Järnefelt erfreute in ihrem Liederabend durch den Glanz und die imposante Fülle ihres heroisch gefärbten Soprans. Entsprechend dem Charakter ihres Materials gelangen ihr bezüglich stilvoller Wiedergabe am besten die theatralischen Nummern ihres Programms, obwohl gerade hier, wo ihre großzügige Vortragskunst sich voll entfalten konnte, etwas mehr Reserve, tonlich wie im Vortrag, am Platze gewesen wäre. Dem begleitenden Pianisten und Komponisten Selim Palmgren ersang sie mit seinem stimmungsvollen Lied „Herbst" einen hübschen Erfolg. Auch dem „Sonntag" von A. Järnefelt, wie dem herrlichen Sibelius'schen Lied „War es ein Traum" wurde sie vollauf gerecht. — Hetta von Schmidt hat sich stimmlich, seit ich sie nicht gehört, prächtig entwickelt. Ihr voller, weicher Alt gehorcht willig den Intentionen der Künstlerin und so vermochte sie besonders mit ernst gestimmten Gesängen tiefe Eindrücke zu erzielen. Vor unnötigen Schulterbewegungen und dem zu dick aufgetragenen Portamento sei die talentierte Künstlerin gewarnt. Sehr schön begleitete Walter Meyer-Radon, während die mitwirkende Pianistin Else Wagener augenscheinlich den Konzertsaal mit dem Salon verwechselt hatte. — Meta Zlotnickas kleine, aber sympathische Sopranstimme ist für den kolorierten Gesang gut geeignet; was sie in der Mozartschen Arie bot, war noch nicht einwandfrei, aber es zeugte von Fleiß und Geschick; auch für die weichen Klänge von Schuberts „Nacht und Träume", „Nachtstück" und „Heideröslein" fand sie die richtigen Töne, während sie den gehaltvollen, aber stimmlich auf größeres Tonvolumen rechnenden Gesängen von Hugo Leichtentritt doch manches schuldig blieb. — Lorle Meißners Stärke beruht in der eigenartig warmen und von bewußter und durchdachter Absicht zeugenden Vortragsart. Das Organ selbst ist klein und nicht eben von bestechendem Reiz; gesangliche Unmanieren machten sich, sobald die Sängerin sich frei gesungen hatte, weniger bemerklich, als ein Mangel an absolut scharfer Deutlichkeit der Aussprache; hierauf wäre für die Zukunft größter Wert zu legen. — Von dem Künstlerpaar Margarete und Walter Meyer-Radon hat

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

letzterer bedeutend mehr einzusetzen, als erstere. Die Stimme der Dame ist klein, ihr gesangliches Können noch ebenso bescheiden, wie ihr Vortrag, und das Resultat ihres Auftretens blieb dementsprechend ziemlich ergebnislos. Walter Meyer-Radon begleitete wieder diskret und geschmackvoll und zeigte auch als Pianist in Brahms' f-moll-Sonate befriedigendes technisches Können,dem sich nur noch strafferes rhythmisches Bewußtsein und intelligentere Auffassung zugesellen sollte. — Hocherfreulich war das künstlerische Ergebnis eines vom Wietrowetz-Quartett veranstalteten Konzerts. Sauberes Zusammenspiel, rhythmische Sicherheit und gediegene Vortragskunst zeichneten die Darbietungen dieser Vereinigung aus. Oscar Schubert, der unvergleichliche Meister auf der Klarinette, und die Pianistin Felicia Dietrich-Kirchdorffer spendeten in fein abgetönter Weise Brahms' Zweite Klarinettensonate und vermittelten dem Publikum damit einen aparten Genuß. — Auf bedeutend niedrigerem Niveau stand der Lieder- und Duett-Abend von Luise Genner und Gertrud Nettermann. Der dicke, schwerflüssige und durch unausgesetzt gleichmäßig starke Tongebung oft scharf klingende, tiefe Sopran von Gertrud Nettermann könnte bei erneuten, eifrigen Tonstudien vielleicht Aussicht auf ergiebige Verwertung haben; vorläufig sitzt kaum ein Ton da, wo er sitzen soll, alles klingt gaumig und unedel, dazu schwankt die Tonhöhe durch das ewige Forcieren der Stimmbänder oft ganz bedenklich; nur wenn die Sängerin mal zufällig in eine schwächere Tongebung verfällt, dann zeigt es sich, daß ihr Material recht gut Wohlklang erzeugen könnte. Musikalisch gute Intentionen zeigte Luise Genner, aber ihr Material ist hohl und glanzlos im Klang, so daß auch ihr Rosen kaum auf dem dornenvollen Pfad einer Berufssängerin erblühen werden. — Einen jener indifferenten, durch nichts aus der Durchschnittsmasse hervorragenden Liederabende, denen man in Berlin so häufig begegnet, veranstaltete Cäcilie Simson. DieStimme ist klein,von sympathischem Klang und, bis auf eine noch recht verbesserungsbedürftige Aussprache, leidlich wohlgebildet. Im Vortrag zeigte sich gutes Streben, mehr aber auch nicht. — Mit einem anspruchsvollen Programm trat aufs neue Angelika Rummel vor das Berliner Konzertpublikum. Im Vortrag und der Sicherheit des Auftretens, wie der Darbietungen zeigte sie sich wesentlich gereift, auch hat die Stimme noch denselben Wohlklang, Glanz und Wärme, sobald sie natürlich ausströmen darf. Tonbildnerisch dagegen zeigten sich bedauerlicherweise gegen früher so erhebliche Rückschritte, daß hier eine energische Warnung der Kritik zur Pflicht wird. Nur im Forte und im Affekt der Leidenschaft behandelt Frau Rummel ihr Organ sachgemäß, alles andere klingt gedrückt und dumpf, weil es zwischen den Zähnen stecken bleibt; charakteristisch ist dabei, daß das früher gerügte Flackern der Stimme im piano auch nicht um ein bißchen besser geworden ist. Für einige Lieder von Alexander Schwartz setzte sie ihr bestes Können ein. Daß Schwartz etwas Eigenes zu sagen hat, wird niemand leugnen, aber — wie er es sagt, ist heute noch oft recht geschraubt, um nicht zu sagen: geschmacklos; Lieder beispielsweise wie „Vor meinem Fenster", in denen einfach-schlichte, nahezu volkstümliche Worte mit theatralischer Breite zu einer larmoyanten Szene ausgebeutet werden, sind — trotz des Erfolgs beim Publikum — für jeden ernsthaften Kunstfreund ungenießbar. Absolut schön war nur das erste Lied „Schlummerlied", während das zweite „Waldseligkeit" auf leere Klangspielerei hinauslief, die hier noch insofern besonders deplaciert ist, als das Grundkolorit, die dunkle Nachtstimmung, dabei gänzlich verloren geht. — Über den Liederabend von Margarete Michler sei der Mantel christlicher Nächstenliebe gebreitet und die Konzertgeberin freundlich gebeten, für die Zukunft ihren Kehlkopf gemäß der Normalskala wenigstens einigermaßen erträglich einzustimmen. — Etwas besser war das künstlerische Ergebnis eines Konzerts von Margarete Heim (Gesang) und Constance Klapproth (Violine). Die Sängerin verfügt über einen in der Höhe zwirnsfadendünnen Sopran, der, sei es durch Angst, sei es durch unrichtige Behandlung, in einer Weise flackert, daß es zu keinem ruhigen, gesunden Ton kommt. Trotz musikalischer Sicherheit und besten Absichten im Vortrag war demgemäß ihr Erfolg nur sehr gering. Die Geigerin, die dem Vieuxtempsschen a-moll Konzert technisch noch nicht völlig gewachsen war, spielte dagegen ein paar Kleinigkeiten von Martini, Kreisler und Dittersdorf wenigstens sauber und sicher; für die Bekanntschaft mit dem zierlichen Kreislerschen Rigaudon konnte man ihr sogar dankbar sein.

Emil Liepe

Der Klavierabend von Frederick Mac Dawson stellte seinem Veranstalter ein günstiges Zeugnis aus. Zartere Sachen gelangen ihm allerdings nicht sonderlich gut, dagegen waren andere wie Schumanns „Toccata" oder Raffs „Gavotte mit Variationen" Musterleistungen. — Von dem Konzert von Lotte Röser (Klavier) und Ludwig Feuerlein (Gesang) konnte ich nur einige Klavierstücke hören, da mich ein bösartiger Husten, der schon in dem vorbesprochenen Klavierabend einige Hörer sichtlich beleidigt hatte, zum Rückzug zwang.

Bernhard Engelke

BREMEN: Der Solist des 1. Philharmonischen Konzerts, unser neuer Konzertmeister Leopold Premyslav, führte sich mit Bruchs g-moll Violinkonzert auf das vorteilhafteste bei uns ein, und in der c-moll Symphonie von Brahms bewährte sich der Dirigent Ernst Wendel wiederum als ausgezeichneter Interpret dieses Meisters. Das 2. Konzert war dem Andenken Liszts gewidmet. Nach dem 13. Psalm, worin Felix Senius den Solopart übernommen hatte, spielte Emil Sauer mit gewohnter Meisterschaft das Es-dur Klavierkonzert, und weiterhin stand die Faust-Symphonie auf dem Programm. Es war in der Tat eine überaus würdige, vom Publikum mit Begeisterung und Jubel aufgenommene Lisztfeier. — Am ersten Kammermusik-Abend der Philharmonischen Gesellschaft hörten wir E. W. Korngolds Trio op. 1. Wie anderwärts erregte dies phänomenale Erstlingswerk des jugendlichen Komponisten bei der vorzüglichen Ausführung durch Prof. Bromberger, Premyslav und Ettelt gerechtes Staunen, eine tiefere Wirkung ließ sich jedoch nicht konstatieren. — Schließlich seien noch die

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Solistenkonzerte von Edyth Walker, der Pianistin Mabel Seytton und der Bach-Brahms-Abend des Victorschen Chors erwähnt. Der verhältnismäßig noch junge, nicht allzustarke Chor berechtigt nach Leistungen wie Brahms' „Requiem" zu den besten Hoffnungen.

Prof. Dr. Vopel

BRÜSSEL: Die hiesige Musiksaison steht im Zeichen Beethovens: die Concerts populaires (Otto Lohse) geben in einem Zyklus von fünf Konzerten sämtliche Symphonieen, das Zimmer-Quartett sämtliche Streichquartette, Degreef mit Dern, sowie Mme. Marx mit Crickboom sämtliche Sonaten, der Bach-Verein die Missa solemnis, die Monnaie-Oper „Fidelio". Zu den Concerts populaires ist der Andrang des Publikums enorm; im Nu waren die Hauptproben und Konzerte ausverkauft und mußten weitere Aufführungen angekündigt werden. Ein solcher Erfolg ist noch nie dagewesen, und man geht wohl nicht fehl, wenn man das Publikum als novitätenmüde, nach reeller Kost sich sehnend bezeichnet. Und dazu auch Lohse, der jetzt bereits der Liebling ist. Das erste Konzert brachte die Egmont-Ouvertüre, erste und zweite Symphonie und das Es-dur Klavierkonzert. Wie ich schon in meinem Opernbericht sagte, war der Rhythmus immer die schwache Seite unseres sonst so ausgezeichneten Orchesters: Lohse zwingt ohne große äußerliche Bewegungen die Musiker zu strengem Rhythmus, alle fühlen seine eiserne Faust, beugen sich seinem Willen — und es geht herrlich. Durch die erzwungene Aufmerksamkeit folgen sie jedem Winke, und die Nüanzierung ist ideal. So ein Kapellmeister hat hier immer gefehlt, und allenthalben hört man den Wunsch, ihn ganz an Brüssel zu fesseln. Degreef spielte das Es-dur Konzert meisterhaft.

Felix Welcker

DORTMUND: Im 1. Hüttner-Solistenkonzert hatte sich van Rooy in der Wahl intim-lyrischer Lieder von Schubert vergriffen; um so mehr fesselte er durch den Ausdruck Wagnerscher Dramatik. Das Orchester erspielte sich verdiente Ehren mit Werken von Mozart, Wagner und Saint-Saëns. — Brahms' Violinkonzert gelangte durch Bram Eldering im Musikverein unter Janssen zu stilreiner Wiedergabe. Tilly Koenen zeigte in einigen Gesängen von Wolf und den Zigeunerliedern von Brahms ein lebhaftes Temperament. Der Chor beteiligte sich mit dem „Morgenhymnus" von Wolf, dem „Hochzeitslied" von Schillings und dem Brahmsschen Requiems-Chor „Denn alles Fleisch". Dieser und die vier ernsten Gesänge, letztere von Raatz-Brockmann ergreifend gesungen, galten dem Andenken des jüngst verstorbenen langjährigen Gönners des Vereins, des Geh. Kommerzienrats Wiskott. — Das zehnjährige Bestehen und die Ernennung ihres Leiters Holtschneider zum Königlichen Musikdirektor feierte die Musikalische Gesellschaft durch ein Festkonzert mit dem Preislied von Gernsheim und Haydns „Jahreszeiten". Solistisch waren erfolgreich tätig Erika Hehemann, Hans Vaterhaus und Ernst Scherer. — Besonderes Interesse erweckte das Würzburger Ritter-Quartett durch den effektvollen Vortrag der Streichquartette d-moll von Schubert und D-dur von Borodin. — Aus den Hüttnerschen Symphoniekonzerten sind als Neuheiten erwähnenswert ein Divertimento von Gernsheim, Symphonieen von Schlegel und Gerharz, ferner ein Russenabend mit Werken von Glinka, Glazounow und Tschaikowsky, und eine Liszt-Feier mit der Faustsymphonie und dem A-dur Klavierkonzert, letzteres von Willi Eickemeyer mit großer Bravour gespielt.

Heinrich Bülle

DRESDEN: Im 2. Hoftheaterkonzert der Serie A lernte man mit Vergnügen die Symphonie G-dur von Ewald Strässer kennen. Das Werk, dessen Schöpfer auf jede programmatische Andeutung verzichtet und lediglich absolute Musik bieten will, besticht durch Reichtum und Eigenart der Gedanken, Klarheit des Aufbaues und sichere Beherrschung der Form. Auch in der Instrumentation, die allerdings etwas herb im Klange ist, zeigt sich eine Eigenart, so daß man von dem Werke bis zur letzten Note gefesselt wird; die beiden letzen Sätze halte ich für die wertvollsten. Die Neuheit fand, von der Kgl. Kapelle unter Adolf Hagens liebevoll nachdichtender Leitung trefflich gespielt, eine sehr freundliche Aufnahme. — Im 1. Konzert des Mozartvereins errang Wanda Landowska mit ihren meisterlichen Vorträgen auf einem zweimanualigen Cembalo einen stürmischen Erfolg. Sie spielte zunächst das Bachsche f-moll Konzert mit Begleitung des Streichorchesters, das leider etwas zu nahe der Solistin saß und in den Kontrabässen zu stark war, und sodann desselben Meisters „Cappriccio über die Abreise des Bruders", wobei besonders die Ausführung der Posthornfuge ungeteilte Bewunderung erregte. Späterhin zeigte sich die Künstlerin mit dem Vortrag einer Mozartschen Klaviersonate auch als eine Pianistin von hohem Range. Der als Neuheit gespielte erste Satz einer Symphonie d-moll für Streichorchester von August Halm ist eine ansehnliche, wenn auch nicht originelle Arbeit, die unter Max v. Haken einen Achtungserfolg erzielte. Fehl am Orte war Nina Jaques-Dalcroze, die nicht ein deutsches Wort, nicht eine deutsche Note sang und deren Stimme und Vortrag ernsten Anforderungen nicht mehr gewachsen sind. — In einem Konzert der beiden Geigerinnen Tula und Maria Reemy kam eine aus drei Sätzen bestehende Suite für zwei Violinen von unserm heimischen Meister Felix Draeseke zur Uraufführung. Das interessante Werk, das mehr auf Reinheit des zweistimmigen Satzes als auf klanglichen Wohllaut gestellt ist, zeigt die kompositorische Meisterschaft Draesekes im hellsten Licht. Beide Geigen sind durchaus selbständig behandelt, auf Doppelgriffe und Tremolo verzichtet der Tonsetzer fast ganz, erzielt aber durch die Kunst der Stimmführung aparte Wirkungen. Die Schwestern Reemy zeigten sich mit der Wiedergabe der ungemein schwierigen und delikaten Neuheit als vortreffliche Geigerinnen und verhalfen dem Komponisten und sich selbst zu einem lebhaften Erfolg. — In einem Konzert des Kgl. Konservatoriums spielte Laura Rappoldi-Kahrer die vier großen Klavieretuden Liszts in der ursprünglichen, später wegen der ungeheuren Schwierigkeiten zurückgezogenen Originalfassung und

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

brachte damit ihre blendende Technik zur vollsten Geltung. Der als Liszt-Feier gedachte Abend bot außerdem noch Lieder, von Erika Wedekind vorzüglich gesungen, und das selten gehörte Chorwerk „Die Glocken des Straßburger Münsters“ mit Emil Fischer als Vertreter der Baritonsolopartie. — In einem sonst sehr matt verlaufenen Abend des Lehrergesangvereins erzielten zwei Chöre Waldemar v. Baußnerns: „Altslawische Hymne“ und „Hymne an die Sonne“ eine beträchtliche Wirkung. — In Bertrands Roths Musiksalon kam ein Streichquartett A-dur von Johannes Smith zur erfolgreichen Uraufführung. Das Werk ist die Schöpfung eines phantasievollen, vortrefflichen Musikers, der seinen Gedanken eine reizvolle Form zu geben und durch zahlreiche klangliche Schönheiten zu interessieren weiß. Der bedeutendste Satz ist der dritte, eine Rhapsodie von eigenartiger, lebensvoller Schönheit. — Von den Solistenabenden der Berichtszeit seien die von Elena Gerhardt (sie sang herrlicher, seelenvoller als je), Wilhelm Backhaus und Sascha Culbertson, dessen Geigenkunst im schönsten Aufblühen ist, hervorgehoben. Auch das Konzert auf zwei Klavieren, das Lotte Groll und Walter Ziegler gaben, verdiente wegen des dabei zu Tage tretenden ernsten Strebens und tüchtigen Könnens Beachtung. F. A. Geißler

ESSEN: Durch unseren neuen musikalischen Generalissimus Hermann Abendroth hat das Musikleben einen kräftigen Impuls erhalten. Eine unbedingte Herrschaft über das Orchester und eine fein ziselierende Technik paaren sich bei ihm mit einem Zug ins Große; erschöpft er als ein noch in der künstlerischen Entwicklung stehender auch nicht immer jede Tiefe, so steht man doch immer vor etwas technisch Vollendetem. Den Trauermarsch und das Finale der „Eroica“ gestaltete er grandios und mit überströmender Empfindung, während er in Schuberts C-dur Symphonie mehr seine frische Natur aussprach, die naturgemäß der an sich prächtig wiedergegebenen Lisztschen Faust-Symphonie die letzte Extase schuldig bleiben mußte. Tschaikowsky's pathetische Symphonie hob er weit über ihren zuweilen recht anfechtbaren Inhalt hinaus zu erschütternder Größe. Regers Lustspielouvertüre und Smetanas Ouvertüre zur „Verkauften Braut“ entzückten unter seiner Hand als Kabinettstücke orchestraler Feinheit. — Eine schöne Lisztfeier bot der Kruppsche Bildungsverein unter G. E. Obsner, der gleichfalls die Faust-Symphonie erstehen ließ und sich für das A-dur Konzert der Mitwirkung eines Künstlers wie Ansorge und für den 13. Psalm der eines Meistersängers wie Paul Schmedes versichert hatte.

Max Hehemann

FRANKFURT a. M.: Im 3. Freitagskonzert der Museumsgesellschaft brachte Mengelberg von bekannten Werken Beethovens und Berlioz' besonders die des letzteren zu eindringlicher Wirkung. Solistisch hatte Frau Charles Cahier von der Wiener Hofoper mit ihrem wohlgeschulten Mezzosopran Erfolg in Gesängen, die freilich ihrem Wesen nicht ganz zu entsprechen schienen. Einen vollen, tiefer greifenden und tief ergreifenden Gesangsvortrag vermittelte danach im 3. Kammermusik-Abend der gleichen Konzertgesellschaft der Meistersänger Johannes Messchaert mit Schumanns in solcher Wiedergabe neu fesselndem Zyklus „Dichterliebe“. — Eine neue Frankfurter Bläservereinigung nahm sich gleichzeitig seltengehörter Kammermusikwerke für Oboe, Klarinette, Bassethorn (eine Art Altklarinette), Horn und Fagott von Mendelssohn und Mozart an und brachte sie mit verständnisvoller Klavierbegleitung des Dr. Rottenberg zu wohlgelungener Geltung. — Der 2. Abend des vortrefflichen Rebner-Quartetts brachte, neben Mozart und Beethoven, als Novität das fis-moll Quartett, op. 121, von Max Reger. Das neue Werk gibt sich klarer und anscheinend ursprünglicher, weniger reflexiv als Früheres von Reger. Nur weniges berührt ausgeklügelt, und das Finale fällt ein wenig ab. Die Mittelsätze machten in der guten und klangschönen Ausführung durch das einheimische Ensemble den meisten Eindruck. — Alte „Novitäten“ brachte dagegen das Hochsche Konservatorium in einem anregenden Bach-Abend: ein Klavierkonzert von Philipp Emanuel Bach, das sich Haydn'schem Stile nähert, und eine genial erfundene „Sinfonia“ von Wilhelm Friedemann Bach. — Ein Kompositionsabend von Johanna Senfter, einer früheren Schülerin der gleichen Musikschule, zeigte lediglich ein gutes Maß kompositorischen Könnens in Kammermusikwerken, die aber leider gänzlich im Akademischen ohne Eigenart festgefahren sind. Anna Hegner, Marie Kaufmann und Johannes Hegar setzten für sie ihr sicheres Können ein. — Einen Liederabend mit sehr interessantem Programm aus selten gehörten Gesängen von Jensen, Ritter, Goetz, Brückler, Cornelius und Wagner vermittelte Armin Wiegand mit schönem Verständnis und Vortrag, stimmlich allerdings nicht ganz einwandfrei. — Einen guten Geiger lernte man in dem Amerikaner Louis Persinger kennen. Er gab mit nobler Tongebung und auch meist geschmackvoll im Vortrag (einiges war zu schnell genommen) dankbare Konzerte und ältere Stücke wieder. — Von den beiden Pianisten, die sich in dieser Zeit in Klavierabenden hören ließen, imponierte Hans Weisbach durch solides, musikverständiges Können, während Paul Otto Möckel auch Neueres großzügig und vielversprechend anfaßte. — Schließlich vereinigte das erste der im vorigen Winter hier eingeführten Elitekonzerte drei Künstler von Ruf: Hermine Bosetti, Franz Naval und Artur Schnabel. Die beiden ersteren glänzten in Operndueten von Verdi und Gounod, sowie in Einzelgesängen neuerer Komponisten; letzterer brachte nach Beethovens Mondschein-Sonate, die sich nicht recht für den Konzertsaal eignet, die neue Klaviersonate (No. 2) von Erich Wolfgang Korngold zum Vortrag, deren vehemente, freizügige Art als Werk eines Frühreifen besonders im Scherzo erstaunlich wirkte. Die Wiedergabe war großzügig, die Aufnahme überaus freundlich.

Theo Schäfer

GENF: Bernhard Stavenhagen konnte das Andenken seines großen Meisters Liszt nicht würdiger ehren als durch die wohlgelungene Aufführung der „Dante“-Symphonie (für Genf Erstaufführung!). Das grandiose Werk fand beim festlich gestimmten Publikum begeisterte Aufnahme. Das Programm enthielt noch den 137. Psalm, die „Hunnenschlacht“ und das

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Es-dur Konzert, von Moriz Rosenthal meisterhaft gespielt. — Wie in früheren Jahren, hat das Lausanner Orchester unter Ehrenbergs Leitung wieder einige populäre Symphonie-Konzerte angekündigt. Dem ersten brachte das Publikum nicht die nötige Sympathie entgegen, was um so bedauerlicher war, als das Programm eine sehr interessante Symphonie von Paul Dukas verhieß. Die talentvolle Geigerin Maggy Breittmeyer spielte bei dieser Gelegenheit das Konzert von Lalo und ein vornehm klingendes Stück „Nachtlied" von Ehrenberg. — Den Reigen der Solistenkonzerte eröffnete das Trio der drei Brüder Kellert, die mit ihren wenig abgerundeten Leistungen erstaunlich viel Erfolg hatten. — Dann kam ein ganz Großer: Pablo Casals, dem man diesmal nebst seiner eigenen, unvergleichlichen Kunst die Bekanntschaft mit einem jungen, hervorragenden Pianisten, Maurice Dumesnil, verdankte. Die beiden Künstler spielten u. a. eine prachtvolle Sonate von Emanuel Móor. Dumesnil wirkte auch im Konzert der gefeierten Pariser Sängerin Felia Litvinne, die in einigen polnischen Gesängen von Chopin den intimen Reiz ihrer Kunst entfaltete, sonst aber ein wenig enttäuschte. — Am Reformationstage veranstaltete Otto Barblan ein Kirchenkonzert mit auserlesenen Gaben unter Mitwirkung der Sängerin Biarga. — Edouard Risler konnte sich an zwei Klavierabenden davon überzeugen, daß er immer noch der Liebling unseres Publikums ist. Seine hervorragendsten Leistungen waren die Sonaten von Liszt und Dukas. Robert Pollak

HAAG: Auch unsere Stadt hat dem hundertjährigen Franz Liszt ihre Lorbeeren gespendet; am ausführlichsten huldigte ihm das Residentie-Orchester mit einem dem Meister ausschließlich gewidmeten Mittagskonzert unter Mitwirkung von Leopold Godowsky und Wilhelmine Demmers. Letztere, eine mit frischer, gutgebildeter, klanglich etwas flacher Stimme begabte Sopranistin sang drei Lieder, und mit dem Organisten Joh. de Zwaan und der Harfenistin Gertrude Hutschenruyter den 23. Psalm. Leopold Godowsky vermittelte eine technisch gediegene Wiedergabe des A-dur Klavierkonzerts und von drei kleineren Stücken. Das Orchester eröffnete den Mittag mit einer glänzenden Aufführung von „Les Préludes"; weiter enthielt das Programm den interessanten Mephisto-Walzer und den Rakoczy-Marsch. — Eine sinnvolle Liszt-Huldigung bildete die schwungvolle Wiedergabe der „Festklänge" im ersten Diligentia-Konzert, ebenfalls durch das Residentie-Orchester unter Leitung von Henri Viotta. — Das Concertgebouw-Orchester hatte seine Liszt-„Festklänge" über mehrere Konzerte verteilt: das erste brachte „Les Préludes" und „Tasso", das zweite „Orpheus" und das dritte die von Ferruccio Busoni für Klavier mit Orchesterbegleitung bearbeitete Spanische Rhapsodie. Ernest Schelling spielte den Klavierpart mit glänzender Virtuosität und feinem Geschmack. Die „Orpheus"-Aufführung leitete Felix Weingartner, der am selben Abend auch seine Dritte Symphonie (E-dur) hier einführte. Den größten Triumph feierte der Dirigent aber als Dirigent; seine Symphonie erntete einen hauptsächlich der leitenden Person des Komponisten geltenden Achtungserfolg. In den genannten Konzerten traten weiter als Solisten auf: Julia Culp mit Liedern von Brahms und Schubert (letztere für Gesang mit Orchesterbegleitung arrangiert von Henry Wood; für solche Bearbeitungen haben wir indessen nichts übrig!) ferner Elena Gerhard, deren herrlicher, absolut schlackenfreier Vortrag von Strauß- und Wolf-Liedern das Publikum außergewöhnlich begeisterte, Ilona Durigo, die u. a. mit einer „Adventhymne" für Altsolo und Orchester von Alphons Diepenbrock vielen Beifall erntete, Elisabeth Ohlhoff, eine vorzügliche, vortrefflich ausgebildete und musikalisch sehr begabte Sopranistin, und Georges Enesco, ein rumänischer Geiger, dessen technisch meisterhafter Vortrag des Brahmsschen Violinkonzertes allerdings das Urwüchsige und Großzügige vermissen ließ, dessen weiche, von echter Empfindung beseelte Tonbildung aber der Kantilene einen bestrickenden Ausdruck verleiht. — Übrigens fehlt dem hiesigen Konzertleben noch die rechte Stimmung; das kommende große Richard Strauß-Fest absorbiert bereits die musikalische Energie des Publikums; erst im Dezember können wir den großen Konzertstrom erwarten. — Eine Überraschung war das erstmalige Auftreten des Ungarischen Streichquartetts, das man ohne Einschränkung zu den besten Kammermusikvereinigungen rechnen darf, und das sich auch hier sofort viele Freunde erworben hat. Herman Rutters

HAMBURG: Die Liszt-Feiern, ihrer Form und ihrem künstlerischen Werte nach so verschieden, in ihrer guten Absicht aber einander gleich, beherrschen nach wie vor die Konzertsäle. Seitdem Hamburg den Vorzug und die Ehre hat, Siegmund von Hausegger als Dirigenten der Philharmonischen Konzerte zu besitzen, entzieht sich auch dies ehrwürdige Institut, das unter Hausegger überhaupt wieder ernsthafte Bedeutung für unsere Musikpflege gewinnt, nicht mehr solchen, früher als lästig empfundenen Verpflichtungen. Es gab eine große und schöne Liszt-Ehrung auch im Rahmen dieser Konzerte. Als Hauptwerk das Hauptwerk Liszts: die „Faust-Symphonie". Hausegger gehört zu den ganz wenigen Dirigenten, die zum Stile Lisztscher Musik und zur Eigenart der Lisztschen Persönlichkeit, wie sie sich in seiner flexiblen Musik widerspiegelt, ein wirkliches Verhältnis haben. Von den beiden Solisten des Abends überragte Alfred Sittard, der die B-A-C-H-Phantasie und Fuge mit virtuosem, koloristischem Sinn spielte, bei weitem den Sänger, Felix Senius. Dieser enttäuschte. Er singt zwar zweifellos mit kultivierter Gesangstechnik, aber diese Kultur beschränkt sich auf das rein Äußerliche des technischen Könnens. Sie wird nicht geadelt und gehoben durch etwas Künstlerisches. So macht alles mehr den Eindruck des Parfümierten und Gezierten als den des wahr und warm Empfindenden. — Eine etwas seltsame Liszt-Feier bescherte der Pianist Richard Burmeister, der zwischen wohlgepflegten, in gleicher Weise auf Virtuosität wie auf Intellekt gestützten Klaviervorträgen eine von ihm selbst verfaßte Skizze „Liszt und die Frauen um Liszt" vorlas. Herr Burmeister spielt viel besser als er liest und das was er las: größtenteils Allbekanntes, nur

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

um einiges anekdotisches Beiwerk Bereichertes, war auch nicht so, daß man über dem Inhalt den mäßigen Vortrag hätte vergessen können. — In drei großen Orchester-Konzerten sah man innerhalb weniger Tage Ernst von Schuch, Felix Weingartner und Arthur Nikisch am Pult. Schuch, der verhältnismäßig selten auf Gastspielreisen geht, hatte bei uns keinen besonders glücklichen Tag. Es war zwischen ihm und dem Orchester noch nicht zu der nötigen Fühlung gekommen, die es ihm ermöglicht, seine zugespitzte virtuose Art in ihrem vollen Glanz leuchten zu lassen. Und die Notwendigkeit, Rücksicht auf das Primäre musikalischer Korrektheit zu nehmen, schien den Dresdner Meister nervös zu machen. Nur so wenigstens läßt sich seine vollkommen unwagnerische, in einer verhetzten „Schlußstretta" allgemeines Schütteln des Kopfes hervorrufende Auslegung der Wagnerschen „Tannhäuser"-Ouvertüre erklären und entschuldigen. Glücklicher war Schuch bei der Wiedergabe eines Händelschen Concerto grosso und bei der sehr effektvollen, elegant geschliffenen Wiedergabe der „Oberon"-Ouvertüre. Nach Schuch war Weingartner schon eine Steigerung. Er ist doch ungleich intensiver von Gefühl und größer von Art. Das Theatralische seines Gehabens hat zwar im Laufe der Jahre noch zugenommen, aber dem pompösen Eindruck seiner großen schwungvollen und begeisternden Direktionsweise entzieht sich doch weder das Orchester noch der Hörer. An seine Wiedergabe der A-dur Symphonie von Beethoven schloß sich denn auch ein starker und ehrlicher äußerer Erfolg. Sehr wenig erfreulich verliefen in diesem Weingartner-Konzert die solistischen Vorträge der Sängerin Lucille Marcel, die uns zunächst in Liedern von Beethoven und Schubert mit einer stahlharten, unedeln Tongebung und höchst bedenklichen Intonationsmängeln geradezu quälte, während ihr später einige Weingartnersche Gesänge Gelegenheit gaben, zu beweisen, daß in ihrer Stimme doch auch einige warme und üppige Töne leben. Aber wenn jemals diese Töne ihr und der Kunst etwas nützen sollen, muß Frl. Marcel noch sehr viel lernen und fast alles vergessen, was sie heute macht. Arthur Nikisch rang sie alle nieder: wie er die Brahmssche c-moll Symphonie an der Spitze der Berliner Philharmoniker zur Aufführung brachte, das gab eine Wirkung nach innen und zugleich einen Erfolg nach außen, gegen den alles verblaßte, was an Gutem und Schätzenswertem die vorherigen Abende gebracht hatten. Als Novität führte Nikisch die kleine Lustspiel-Ouvertüre von Reger auf, ein ganz amüsantes, aber doch zu kontrastarmes und gefühlskarges Opus, dem nicht mehr als ein artiger Achtungserfolg beschieden war. — Wertvoller als die Regersche Neuheit war die Novität, die Kapellmeister Eibenschütz in seinem Symphonie-Konzert in Försters Suite „Cyrano von Bergerac" bereit hielt. Wenn auch zwingende Beziehungen zur dichterischen Vorlage sich nicht nachweisen lassen, trotz der Programmüberschriften über den einzelnen Teilen, so ist diese Musik doch, absolut betrachtet, wertvoll. Sie zeugt von feinem kultivierten Können, ist zart im Kolorit und schmiegsam im Ausdruck, übersponnen von romantischen Schleiern, die ihre Gestalten in das reizvolle Halbdunkel poetischer Stimmung rücken. Freilich ist diese Musik, in der wieder Försters slawischer Einschlag bemerkbar wird, ohne starke Eigenart. Einen wahren Triumph feierte im Eibenschütz-Konzert eine junge, bisher im Hamburger Konzertsaal unbekannte Pariser Geigerin, Renée Chemet, die Lalo's „Symphonie espagnole" mit so viel Grazie und Temperament, mit so viel Sinn für das Pittoreske und Kapriziöse der Laloschen Rhythmik spielte, daß sie ihr Auditorium faszinierte, obwohl sie keineswegs über einen besonders großen, blühenden Ton verfügt.

Heinrich Chevalley

HEIDELBERG: Die umfangreiche Lisztfeier rückte den Beginn der übrigen Veranstaltungen etwas hinaus. Der Bachverein (Dirigent i. Vertret. Hermann Poppen) vermittelte in seinem 1. Konzert Haydns Symphonie (c-moll) No. 95 und Brahms' akademische Festouvertüre; die Pianistin Hedwig Schöll spielte stilvoll Mozarts Krönungskonzert, Fritz Hirt großzügig und mit Temperament das Violinkonzert von Brahms. — Seeligs Kammermusikaufführungen eröffneten die „Brüsseler" mit Griegs wenig dankbarem F-dur Streichquartett (nachgelassenes Werk), Beethovens op. 59 No. 2 und Schuberts Forellenquintett. — Heinrich Knote imponierte in seinem Wagner-Abend (mit Orchester) als Stimmriese; Lamond interpretierte wieder Beethoven; Rolf Rueff und Dr. Kaspary sangen Lieder zur Laute; das Leipziger Soloquartett für Kirchengesang erzwang sich Anerkennung mit dem Vortrag von a cappella-Chören aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert; Dr. Deutsch, Frl. M. Weidele und Frl. Tobler unterhielten mit Duetten und Liedern von Schumann, Cornelius, Wolf, Dvořák und Brahms.

Karl Aug. Krauß

KASSEL: Die Königliche Kapelle unter Dr. Beier eröffnete die Saison mit einer wohlgelungenen Liszt-Feier, bei der neben „Les Préludes" und „Mazeppa" das Es-dur Konzert, von Frau Kwast-Hodapp meisterhaft interpretiert, die Glanznummer bildete. Es sei hier gleich erwähnt, daß auch die kurz darauf von Beier veranstaltete szenische Wiedergabe der „Heiligen Elisabeth" das Andenken des Meisters würdig ehrte. Sodann bot die Kapelle die Uraufführung einer Symphonie (F-dur) Heinrich Zöllners unter dessen persönlicher Leitung. Das Werk verrät schöne Erfindungskraft, viel Geschick in der Verarbeitung der Themen und folgerichtige Entwickelung der Gedanken und übte durch das ihm innewohnende Leben und die reizvolle Orchesterbehandlung eine fesselnde Wirkung aus. Die Aufnahme des Werkes, namentlich des Scherzos, war eine sehr beifällige. Sodann hörten wir das Erste Brandenburgische Konzert und die Violinkonzerte von Brahms und Bach (a-moll), mit deren trefflicher Wiedergabe sich Felix Berber aller Herzen eroberte. — Einen genußreichen Abend boten die Herren Hoppen, Kruse, Keller und Kühling mit Quartetten von Beethoven (e-moll) und Schumann (a-moll) und dem Trio von Dvořák. — Sein 50jähriges Bestehen feierte der tüchtige Oratorienverein unter Hallwachs mit einer würdigen Darbietung der „Jahreszeiten", wobei Käthe Hörder, Léon Rains und Matthias

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Römer die Soli trefflichst vertraten. — Die Virtuosität feierte Triumphe in einem „Elite-Konzert", das uns mit drei berühmten Ausländern bekannt machte: A. Schmuller (Geige), M. Carreras (Klavier) und Léon Lafitte (Gesang). — Ein anspruchsvolles Programm erledigte mit ungleichmäßigem Erfolg der Pianist A. Reinhold, der mit Ella Pfeifer konzertierte, einer Sängerin mit hübschen Stimmitteln, aber noch nicht reifer Technik. Dr. Brede

KÖLN: Die aus Anlaß von Ferdinand Hillers 100. Geburtstag veranstalteten, die Kölner „Hillerwoche" bildenden wesentlichen Aufführungen schlossen am 30. Oktober mit einem Abend des Tonkünstler-Vereins ab, bei dem die Pietät für den Verstorbenen besonders warmen und künstlerisch schönen Ausdruck fand. Im Schoße dieses von Hiller begründeten, unter Lazzaro Uzielli als erstem Vorsitzenden prächtig gedeihenden Vereins findet die Kammermusik älterer Provenienz ebenso liebevolle Pflege wie die Werke der Modernen. Das diesmalige Hiller-Programm umfaßte das Trio op. 74 für Pianoforte, Violine und Violoncell (E-dur), fünf Gesänge für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung, Solostücke für Klavier aus „Moderne Suite" op. 144, Lieder für Bariton, zwei Solostücke für Violine mit Klavier aus der kanonischen Suite op. 86 und fünf zweistimmige volkstümliche Lieder aus op. 39, in ganz vortrefflicher Ausführung durch Lazzaro Uzielli (am Flügel), Heinrich Anders (Geige), Ida Dorrenboom (Cello), Carl Rost (Bariton) und den unter Leitung von Hermann Möskes stehenden jugendlichen Frauenchor. — Das Gürzenich-Quartett brachte an seinem ersten Abend zunächst Schumanns Streichquartett in a, dann desselben Meisters Klaviertrio d-moll mit Lazzaro Uzielli als ebenso vornehmem, wie temperamentvollem Pianisten, und Schuberts C-dur Quintett, wobei sich zu Bram Eldering, Karl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher Adolf Thelen als zweiter Cellist gesellte. — Auch für bedeutendere Künstlerinnen, als wie Lotte Kreisler von der Dresdener Hofoper ist, bleibt es immer eine heikle Sache, bei einem „eigenen" Konzert auf Publikum zu rechnen. Die recht stimmbegabte, aber künstlerisch durchaus kein feines Konzertniveau repräsentierende Sängerin hat in der Zusammenstellung ihres recht wenig wertvollen modernen Programms einen merkwürdigen Geschmack entwickelt. — Mit mehr Glück konzertierten die Pianistin Elly Ney und ihr Cello spielender Genosse Lennart v. Zweygberg, die Kompositionen von Brahms in sehr schönem virtuosen und zulänglichem geistigen Stile unter vielem Beifall zu Gehör brachten. — Das im Opernhause abgehaltene 2. Gürzenichkonzert brachte als Liszt-Abend unter Fritz Steinbach die merkwürdigerweise in diesen Konzerten noch nie aufgeführte Graner Messe, das ebenfalls ortsfremde Benedictus aus der Krönungs-Messe mit den durchweg recht löblichen Solisten Anna Kaempfert, Gertrud Fischer-Maretzki, Paul Schmedes, Hjalmar Arlberg in vorwiegend trefflicher Gesamtwiedergabe. Auch Moriz Rosenthal erschien hier zum ersten Male! Der wundervolle Künstler feierte Triumpfe mit dem Es-dur Konzert sowie mit der Nocturne aus den Chants Polonais und der Variation der Tarantelle aus Aubers „Stumme". Paul Hiller

KOPENHAGEN: Von einer Hochflut wie zu Beginn der vorigen Saison kann man vorläufig noch nicht reden. Mit künstlerischem Erfolg haben bisher konzertiert: Joseph Malkin, Paul Reimers, Ignaz Friedman, Frau Carreras, Mitnitzky. Auch in finanzieller Hinsicht erfolgreich war wieder Safonoff, der hier so beliebt ist, daß man ihm sogar eine äußerliche und zum Teil willkürliche Wiedergabe der c-moll Symphonie von Beethoven vergab. — Die allzu gewalttätige Aufführung von „Parsifal" unter dem Dirigenten Seeber v. d. Floe läßt sich schwerer verzeihen. Bei dieser Gelegenheit wirkte übrigens das ausgezeichnete Blüthner-Orchester mit als Glanzpunkt des Abends. Es gab noch ein eigenes Konzert (u. a. die Symphonie von Carl Nielsen: „Die vier Temperamente"); es war ein gelungener, leider nicht gut besuchter Abend. — Der „Tonkünstler-Verein" suchte unter Leitung von Louis Glaß nicht ganz mit Glück für die B-dur Symphonie von Bruckner zu interessieren. — Der „Cäcilienverein" führte wieder einmal Bachs h-moll Messe auf. William Behrend

LEIPZIG: Die letzten Wochen brachten als kompositorische Neuheiten Regers nicht eben leicht eingängliches fis-moll Quartett, Werk 122, gespielt von den Böhmen, dann zwei Violinsonaten, eine höchst wertvolle, dabei knappe von R. v. Mojsisovics, die der Primarius des Sevčikquartetts, Lhotsky, mit dem vorzüglichen Hugo Krömer aus der Taufe hob, und eine gleichfalls sehr hochwertige von Eduard Behm. — Im 5. Gewandhauskonzert gab es Regers op. 120, die von kontrapunktischer Laune sprühende meisterhaft klare Lustspielouvertüre (außerdem das Brahms-Konzert, gespielt von Carl Flesch), nachdem im 4. Mahlers Zweite Symphonie unter Arthur Nikisch, trotz aller Großartigkeit der Konzeption und Wiedergabe, mit dem an Menuettweise gemahnenden wunderfeinen zweiten Satz am unwidersprochensten siegte. — Ein Beethoven-Abend des Winderstein-Orchesters war für den Dirigenten (mit der c-moll) und Tilly Koenen von reichem Erfolg begleitet; der drohende Wegzug von hier läßt die hohen Vorzüge von Dirigent und Orchester doppelt empfinden. — Als Klavierheld tat sich Ignaz Friedman mit einem Liszt-Abend hervor, ferner die Pariser Preisträgerin Germaine Schnitzer mit ihrer klaren Virtuosität, Ellen Andersson, die mit einigen von Richard Strauß' Stimmungsbildern, Werk 9, viel Klangpoesie bot; dann der 13jährige Jascha Spiwakowski mit seiner erstaunlichen Fertigkeit und Kraft. — Von Violinsolisten erschien der zukunftsreiche Virtuose Ilja Schkolnik, der Münchener Konzertmeister Erhard Heyde, der mit Thuilles Sonate e-moll tiefgehende und mit Strauß' Es-dur höchst lebendige Wirkung erzielte. — Robert Reitz imponierte und fesselte mit einem Bach-Abend für Solovioline, Louis Persinger mit einer vollendet schönen Nardini-Sonate e-moll; endlich Robert Siebeck mit Sonaten von Bach und Händel. — Von Gesangsolistinnen feierten Elena Gerhardt und Susanne Dessoir die gewohnten starken Erfolge mit Liederabenden; ähnlich in

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

kleinerem Maße die durchaus erstklassige Sopranistin Else Siegel, die im Modernen sehr gewandte Ilse Helling, Anna Binger mit Liedern von Eduard Behm und Olga de la Bruyère mit ihrem vornehm-gebildeten, orgelartig vollen Alt. Zur Laute erfreute Robert Kothe wieder mit all der Innerlichkeit und dem unwiderstehlich echten Humor seiner vornehmen Kunst, und Rolf Rueff mit seinem angenehmen Bariton und gleichfalls gutem Lautenspiel. Auch unter den zahlreichen hier unerwähnten Veranstaltungen war viel Verdienstliches.

Dr. Max Steinitzer

LONDON: Eine ungefähr zehnwöchige Saison beendeten die Promenadekonzerte des Queen's Hall-Orchesters unter Henry J. Wood's Leitung Ende Oktober. Wie in den Vorjahren waren auch diesmal wieder die Wagner-Abende die stärkst besuchten; ihnen zunächst rangierten die „Klassischen"; eine Reihe von Novitäten (17 an der Zahl) wurden mit größerem oder geringerem Erfolg aufgeführt, doch läßt sich nicht behaupten, daß eine davon Sensation machte; ich möchte nur einige unter ihnen aufzählen: Balfour Gardiner's „Shepherd Fennel's Dance", Hugo Alfven's „Midsommarvaka", G. Enesco's „Rumänische Rhapsodie", Hamilton Harty's Drei Stücke für Oboe und Orchester, Eric Coates' Miniatursuite; neu für London waren ferner Strauß' „Rosenkavalier"-Walzer und Pfitzners zyklisches Arrangement von acht Schumannschen mehrstimmigen Gesängen für Frauenstimmen mit durchgehender Orchesterbegleitung, ein Experiment, das sich als recht erfolgreich erwies; Ravel's „Pavane pour une Infante défunte" übte ziemliche Wirkung aus. — Das erste Samstagkonzert des Queen's Hall-Orchesters brachte eine sehr tüchtige Aufführung von Strauß' „Zarathustra"; das Hauptinteresse schien sich aber Aïno Ackté zuzuwenden, die die Schlußszene aus „Salome" sehr brillant sang; nach dieser virtuosen Leistung klang der vom Orchester gespielte Tanz Salomes ziemlich matt. — Das Londoner Symphonie-Orchester, dessen Herbstkonzerte bisher stets von Hans Richter dirigiert wurden, sah sich veranlaßt, infolge Rücktritts des unvergeßlichen Altmeisters sich um einen neuen Leiter umzusehen; die Wahl fiel auf Edward Elgar. Inwieweit sie eine glückliche war, wird sich wohl erst später feststellen lassen; jedenfalls war das gedrängt volle Haus beim ersten Abonnementkonzerte ein recht deutlicher Beweis der Zustimmung des hiesigen Publikums. Liszts „Ideale", Brahms' „Dritte" und des Dirigenten eigenes Violinkonzert (von Kreisler hinreißend gespielt) gaben Elgar Gelegenheit, sich als sehr versierten, umsichtigen und von künstlerischem Idealismus erfüllten Dirigenten zu zeigen. — Die Kammermusik hat einen sehr erfolgreichen Abend des beliebten Wessely-Quartetts zu verzeichnen, der namentlich durch den vollendeten Vortrag von Ravel's Streichquartett bemerkenswert war. — Das hier rasch zur Beliebtheit gelangte Londoner Streichquartett (früher „New Quartet") spielte bei Broadwood's namentlich Mozarts herrliches g-moll Quintett klanglich sehr fein; C. Franck's Klavierquintett (mit Mrs. N. O'Neill) kam ebenfalls zur Aufführung. — Die Queen's Hall, ein wegen seiner Größe sonst fast nie für Kammermusikaufführungen benutzter Saal war gedrängt voll anläßlich zweier Triokonzerte Kreisler-Casals-Bauer. Das war freilich ein auserlesener Genuß, ein Schwelgen in Wohllaut, eine Elastizität im Vortrag, im Hervortreten, Sichunterordnen, Verschmelzen, wie es vollendeter nicht gedacht werden kann. Brahms (c-moll) gelang prächtig, doch die Palme möchte ich Schubert reichen (B-Dur); die unsterbliche Musik blühte hier neu auf und höchstes Lob verdiente namentlich das Finale, dessen Tempoproblem so vielen Triospielern ein ungelöstes Rätsel ist. — Kreisler hatte vorher schon in einem eigenen Recital mit Bauer Beethovens „Kreutzer-Sonate" sehr überzeugend zum Vortrag gebracht. — In den „Classical Concerts" hatte man kürzlich den seltenen Genuß, vierhändige Originalkompositionen von Mozart und Schubert in vollendeter Wiedergabe zu hören; Ilona Derenburg-Eibenschütz und Fanny Davies hatten sich dazu vereinigt. Wer hört je Künstler vierhändig spielen? Stiefmütterlich behandelte Kunst, die nur auf die Gnade mittelmäßiger Dilettanten angewiesen ist! — Hier wurde auch das recht melodiöse Sextett in B von Thuille zur Aufführung gebracht (Klavier: Elly Ney, die auch einige Brahmssche Soli spielte). — Fast hätte ich vergessen, W. Backhaus' sehr erfolgreiches Recital zu erwähnen, sowie das Teresa Carreño's, die so jugendfrisch wie je zuvor sich abermals einen Sensationserfolg erspielte. — Mendelssohns „Elias" gelangte in der Albert-Halle durch die Royal Choral Society zu recht gelungener Aufführung (Dirigent: Sir F. Bridge). Ähnliches läßt sich über Elgar's „Traum des Gerontius" sagen, den die Londoner Chorgesellschaft zur Aufführung brachte (Dirigent: Fagge). Größeres Interesse als diesem sattsam bekannten Werke ward Sir Fr. Cowen's Chorwerk „The Veil" zuteil, das im vorigen Jahre bei dem Musikfest zu Cardiff mit nicht gewöhnlichem Erfolg aufgeführt worden war. Der von langer Krankheit wiedergenesene Komponist dirigierte sein Opus — eines seiner bedeutendsten — selbst und erntete warme Anerkennung. Die Grundidee ist Buchanan's „Book of Orm" entnommen; es ist viel, vielleicht allzuviel Mystisches darin, doch Cowen hat mit großem Geschick die der Vertonung am ehesten dienstbar zu machenden Stellen verbreitert, anderes gekürzt. Die Cardiffer Chorgesellschaft „als Gast" sang mit viel Begeisterung und prächtiger Tonentfaltung. — Beethovens „Siebente", ein Brandenburgisches Konzert von Bach, Berlioz' „König Lear"-Ouvertüre und Brahms' B-dur Klavierkonzert (von Donald Tovey musikalisch, aber ohne den notwendigen kraftvollen Schwung gespielt) waren die Hauptwerke des von Elgar dirigierten zweiten Konzerts des Londoner Symphonie-Orchesters. — Henry J. Wood und sein Queen's Hall Symphonie-Orchester brachten eine neue Symphonie von Dr. Walford Davies zur Aufführung, dem Komponisten den Taktstock für diese Gelegenheit überlassend. Leider vermochte das gut angelegte Werk kein lebhafteres Interesse wachzurufen; der Komponist, eine im hiesigen Musikleben sehr angesehene Persönlichkeit und ein ganz hervorragender Kenner alter Musik und Organist (an der berühmten Temple-Church), hat meines

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ermessens zu wenig individuelle Erfindungsgabe und „Draufgängertum", um in großen Formen Akzeptables zu schaffen; so kam es auch, daß die beiden Mittelsätze „Romanza" und „Lento" mehr befriedigten wie die Ecksätze. Was Davies versagt war: der Schmiß und das Losgehen, das glückte an demselben Nachmittag einer Frau besser, der unvergleichlichen Carreño (Tschaikowsky b-moll). — Das Neue Symphonie-Orchesters (infolge Erkrankung Landon Ronald's von Elgar und Coleridge-Taylor dirigiert) brachte Elgar's „Enigma"-Variationen in trefflicher Wiedergabe, eine Haydn-Symphonie, Saint-Saëns' g-moll Konzert (wirkungsvoll vorgetragen von B. Schönberger) und eine „Melodie für Streicher" von H. Bedford. — Einen Sensationserfolg wie seit langem niemand hatte Mengelberg als Gastdirigent der Philharmonischen Gesellschaft, deren Orchester — keineswegs eines allerersten Ranges — unter seiner befeuernden Leitung sich selbst übertraf. Das warme Blut, das in den Adern solcher Künstler pulsiert, wird und muß immer Ausführende und Zuhörer mit sich reißen. Mit Schumanns „Vierter", Liszts „Préludes" und Tschaikowsky's „Romeo und Julie"-Ouvertüre übte der Dirigent gewaltige Wirkung aus. Ein neues Klavierkonzert in d-moll von Rachmaninoff (von diesem selbst gespielt) gefiel weniger durch Originalität als durch Geist und Glanz des Passagenwerkes. — Schönen Erfolg hatte der hier sehr beliebte Dirigent Th. Stier mit seinem „London Classical Orchestra" (früher Bechstein-Hall Orchestra) zu verzeichnen. Eine interessante Novität des Amerikaners F. S. Converse, „Joan of Arc", eine Art dramatischer Szene für Orchester, befestigte den Ruf dieses Tondichters als eines der besten amerikanischen Talente der Jetztzeit. Eine „Hymne an Pallas Athene" von Saint-Saëns (von Jeanne Jomelli mit prächtiger Stimme gesungen) wurde beifällig aufgenommen. Der Dirigent Stier ist ein feinsinniger Musiker, der auch stets auf interessante Ausgestaltung seiner Programme Bedacht nimmt. — Nun zur Kammermusik. Bei Broadwood's hörte man abermals das treffliche Londoner Streichquartett in Werken von Tschaikowsky (D-dur Quartett) und Schubert (Streichquintett); diese Vereinigung exzelliert namentlich in zarten und lyrischen Stellen, und derartiges kommt oft mit vollendeter Anmut und Delikatesse zur Geltung. — In den Konzerten der „Klassischen Konzertgesellschaft" füllte Casals wieder in ungetrübter Zugkraft die Häuser; Neues über sein Bachspiel zu sagen — es droht nachgerade hier „fashionable" zu werden — wäre zwecklos; mit Tovey spielte er auch die Röntgensche Cellosonate (h-moll), ein Werk, das viel gute, ehrlich empfundene Musik enthält. — Casals spielte auch in zwei von der Pianistin Ada Thomas arrangierten Konzerten, in denen hauptsächlich Werke für Piano, Cello, Klarinette (mit Ch. Draper) zu vortrefflicher Aufführung gelangten; als Solistin (Brahmssche Stücke) machte die Konzertgeberin ebenfalls besten Eindruck. — Hamilton Harty, der hier sehr geschätzte irländische Komponist und Pianist, hat eine Piano-Bläservereinigung (Harty-Sextett) ins Leben gerufen; die bekanntesten Bläser aus den ersten Orchesterkörpern haben sich ihm zugesellt. Ein interessantes Klavierquintett (B-dur) von Rimsky-Korssakoff und eine Caprice über dänische und russische Weisen für Klavierquartett von Saint-Saëns bildeten das Programm des Eröffnungsabends. Dazwischen sang Elsie Swinton zum erstenmal einen Zyklus „Irische Skizzen" von Harty; namentlich ein Wiegenlied fand viel Beifall. — Recitals von Mischa Elman und Wilhelm Backhaus seien noch registriert. Ersterer schien abermals künstlerisch stark gereift; sein enormes Geigertalent entwickelt sich mehr und mehr schlackenfrei; die Chaconne gelang meisterlich. Was Backhaus anbelangt, so ist über ihn Neues nicht zu sagen. Daß das Programm mehr denn je in ausgefahrenen Bahnen sich bewegte (Mondschein-Sonate, Appassionata, Fantaisie-Impromptu, As-dur Ballade usw.), kann ihm diesmal nicht zum Vorwurf gemacht werden, da es ein „Plebiszit-Programm" war, eines, das seine Anhänger selbst mittels „Wunschzettel" bestimmt hatten. —ps—

MÜNCHEN: Mehr noch vielleicht als anderwärts stand bei uns das Konzertleben in der zweiten Hälfte des Monats Oktober unter dem Zeichen der Liszt-Zentenarfeier. Sowohl die Musikalische Akademie (Hoforchester) als auch der Konzertverein widmeten die Programme ihrer ersten Abonnementskonzerte vollständig dem Meister. In der Akademie hörte man unter Mitwirkung des Lehrer-Gesangvereins und unter Leitung von Hugo Röhr den XIII. Psalm (Tenorsolo: Dr. Raoul Walter) und die Prometheus-Musik (Rezitation: M. Lützenkirchen), im Konzertverein unter Ferdinand Löwe die beiden Symphonieen „Dante" und „Faust". Die Volks-Symphoniekonzerte des Konzertvereins, die von Paul Prill tüchtig, wenn auch ohne eine hervorstechende persönliche Note geleitet werden, bringen einen vollständigen Zyklus der symphonischen Dichtungen. An derselben Stelle spielte Artur Friedheim das Es-dur Konzert, der ebenso wie auch Josef Pembaur aus Leipzig mit einem besonderen Klavierabend seines großen Lehrers gedachte. Sehr glücklich arrangiert war die Liszt-Feier des Münchner Tonkünstlervereins, bei der man als Seltenheiten den Streichquartettsatz „Angelus" und zwei Männerchöre, außerdem in sehr geschickter Weise Dr. Eugen Schmitz über die Bedeutung des Meisters sprechen hörte. — Ossip Gabrilowitsch veranstaltet mit dem Konzertvereinsorchester eine Reihe von Symphoniekonzerten, denen er durch die Heranziehung namhafter Solisten eine besondere Anziehungskraft zu geben sucht. Am ersten Abend war es Frau Schumann-Heink. Daß Gabrilowitsch durch seine jungen Dirigentenlorbeeren sich noch nicht hat verleiten lassen, das Klavier zu vernachlässigen, bewies er mit einem pianistischen Solo-Abend. Gleich ihm als Spieler allerersten Ranges bewährte sich Edouard Risler. Weiterhin ragten unter den konzertierenden Klavierspielern hervor: Sandra Droucker, Germaine Schnitzer und der junge Walter Georgii, der durch seine auffallend selbständige Programmwahl überraschte (Werke von Ph. E. Bach, W. Bargiel und Fr. Kiel, Schumann-Variationen op. 9 von Brahms). Mehr Zulauf als alle diese hatte aber Fr. Lamond, dessen Beethoven-Abende mit die

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bestbesuchten Münchner Konzerte sind. — In seinem zweiten Abonnementskonzerte feierte Ferdinand Löwe das Andenken Gustav Mahlers mit einer schönen Aufführung der Sechsten Symphonie und der von dem vielversprechenden Theodor Harrison gesungenen „Totenlieder", während im zweiten Konzerte der durch Mottls Tod verwaisten Musikalischen Akademie Ernst Schuch als Gastdirigent einen ganz ungewöhnlichen Triumph feierte. Alfred Feith und Ernst Knoch stellten sich als angehende Orchesterleiter dem Münchner Publikum vor: der erstere, in dessen Konzert Heinrich Knote mitwirkte, scheint der begabtere zu sein. Auch brachte er mit der (aus sehr früher Zeit stammenden) Petite Suite von Debussy eine nicht uninteressante Neuheit, wogegen die Ausgrabung von Humperdincks Maurischer Rhapsodie durch Knoch sich kaum lohnte. — Alfred Stern setzt seine im vorigen Winter mit so starkem künstlerischen Erfolg begonnenen Aufführungen Bachscher Kantaten im Kammermusikrahmen fort. Das dankenswerte Unternehmen, das sich Münchner Bach-Vereinigung nennt, hat sich nun auch einen kleinen Chor angegliedert. Bei der Aufführung der drei Kantaten: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild", „Komm, du süße Todesstunde", „Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd" zeichneten sich besonders aus: August Schmid-Lindner als Leiter am Cembalo, Martha Stern-Lehmann (Sopran) und Otto Schwendy (Baß). — Überaus rege war der Betrieb auf dem Gebiete der in unserem Konzertleben von Jahr zu Jahr prominierender werdenden Kammermusik. Cornelia Rider-Possart absolvierte zusammen mit den „Münchnern" ein Schubert-Schumann-Programm. Bei der Neuen Kammermusik-Vereinigung (Schmid-Lindner mit dem Quartett Sieben) hörte man als Rarität Terzette von Mozart mit Begleitung von (Klarinetten und) Bassethörnern. Von den Kammermusik-Neuheiten Max Regers machte mir das von den „Böhmen" gespielte Streichquartett in fis-moll einen stärkeren Eindruck als das Streichsextett op. 118, dessen Kenntnis uns das Quartett Hösl vermittelte. Friedrich Kloses neues Streichquartett in Es-dur erwies sich als eine außerordentlich wertvolle Bereicherung der modernen Kammermusikliteratur, freilich aber auch als fast unerlaubt schwer. Weniger vermochte eine Klavier-Violinsonate in B-dur von Heinrich Schalit zu interessieren, die Heinrich Schwartz mit Georg Knauer spielte. Auch ein Kompositionsabend von Hermann Unger bot nur mit einigen Klavierminiaturen Bemerkenswertes. Marie Panthès und Robert Pollak aus Genf brachte eine Klavier-Violinsonate op. 27 von Josef Jongen; Elfriede Schunck und Emil Wagner ein viersätziges Werk für die gleichen Instrumente von Paolo Litta: Le lac d'amour; Hermann Zilcher mit einem aus vier Damen gebildeten Quartett (an der Spitze die begabte Geigerin Melanie Michaelis) ein Klavierquartett in Es-dur von Iwan Knorr. Es sind weiter zu erwähnen der von der Münchener Mozartgemeinde veranstaltete und von dem Frankfurter Rebner-Quartett mit Carl Friedberg am Flügel durchgeführte Brahms-Zyklus und ein Beethoven-Abend des Quartetts Heyde mit Bernhard Stavenhagen. Gustav Havemann, ein Geiger von starken Qualitäten, aber ohne sinnlichen Charme, machte mit der ihm gewidmeten Chaconne op. 117 No. 4 von Reger bekannt. — Ungewöhnliche Erfolge im Konzertsaal hatten die Bühnengrößen Edyth Walker und Leo Slezak, denen sich von unserer Oper Hermine Bosetti würdig anschloß. Nicht minder begeisterten Beifall fanden Julia Culp und der beliebte Lautensänger Robert Kothe, dessen neues Programm eines seiner besten ist. Endlich ist noch Sigfrid Karg-Elert zu nennen, der eigene Kompositionen (Phantasie und Fuge über B-A-C-H, Tanzstücke im alten Stil) auf dem Harmonium spielte, ohne meine Abneigung gegen dieses Instrument besiegen zu können. Rudolf Louis

STUTTGART: Ein reicher Segen von Liederabenden und Solistenkonzerten ist auf uns niedergegangen, während Konzerte mit größerem Apparat und Gehalt noch auffallend spärlich geboten wurden. Die Hofkapelle hat unter der Leitung unseres jüngsten Ehrendoktors Max Schillings erst zwei ihrer Abonnementskonzerte absolviert. Das 1. war eine Huldigung zur Liszt-Jahrhundertfeier, der Aufführungen von „Prometheus", „Faust-Symphonie", des Concert pathétique für zwei Klaviere, von Johanna und Margarete Klinckerfuß gespielt, des „Totentanz" in farbig-plastischer Wiedergabe durch Alexander Siloti und der „Drei Zigeuner", von Hermann Weil gesungen, den rechten festlichen Charakter gaben. Im 2. Konzert führte sich Edith von Voigtländer mit Konzerten von Mozart und Paganini als eine geschmackvolle und technisch gewandte Geigerin erfolgreich ein. Es gab aber auch die ersten großen Novitäten. Bei der ersten: „Liebesklage und Trauerhymnus", rhapsodische Tondichtung von Hermann von Glenck, besteht die Größe allerdings mehr in der Länge und in dem aufgebotenen Orchesterapparat, als in der Bedeutung der musikalischen Gedanken. Die zweite Neuheit: die Erhebung der Wildenbruchschen Dichtung „Jung Olaf" zu einem stimmungskräftigen Melodram durch Max Schillings, stellt sich in seiner musikalischen Anlage und Ausgestaltung als ein Zwillingswerk des eindrucksstarken „Hexenlied" desselben Tondichters dar. Daß es trotz gleichwertiger musikalischer Umkleidung nicht die gleiche Wirkung erreicht, erklärt sich aus der viel blasseren dichterischen Unterlage, die allerdings bei dieser Uraufführung durch den unerreichten Meister der Melodramsprechkunst, Ernst von Possart, zu nur denkbarer Ausdruckskraft gesteigert wurde. Ein glänzender Erfolg war dem Werk wie der Ausführung durch diesen Meister und das Orchester unter des Tondichters Leitung beschieden. Das überreiche Programm schloß mit der „Fünften" von Beethoven. — Als dritte Erhebung aus der Flut der Solistenkonzerte ist das 1. Abonnementskonzert des „Neuen Singverein" unter Ernst H. Seyffardts Leitung zu nennen. Liszts „Préludes" und der 13. Psalm und Wolf-Ferrari's „La vita nuova" zeigten das hohe Streben des Chores und seines Leiters, das mit lebhaftem Beifall anerkannt wurde. — Von den vielen weiblichen und männlichen, rühmlich bekannten und um weitere Anerkennung erst werbenden Gesangs-, Klavier-,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Geigen- und Cellokräften, die Abend für Abend, teils mit, teils ohne raum- und kassenfüllenden Erfolg zum Besuch aller nur verfügbaren Konzertsäle einluden, kann ich natürlich nur die künstlerisch erfolgreichsten registrieren. Da sind zu nennen: Wilhelm Backhaus, Frederic Lamond, Willy Burmester; als neuere aufsteigende Instrumentalkräfte der Geiger Wladislaw Waghalter und sein Konzertpartner Severin Eisenberger, der erblindete Cellist Reinhold Schaad, den sein Meister Julius Klengel selbst mit der Uraufführung eines Konzertes für zwei Violoncelli erfolgreich einführte, und die musikalisch solid gestaltende Pianistin Dora Mayer-Rößler, die uns auch noch mit einer gehalt- und klangvollen Sonate für zwei Klaviere ihres mitwirkenden Gatten Richard Rößler bekannt machte. Die Liederkunst war üppig vertreten durch die einheimischen Gesangskräfte: Meta Diestel, Hilda Saldern, Margarete Cloß (unter Mitwirkung von Karl Fischötter), George Meader und Lilian Wiesike, Emma Tester und Richard Zimmermann, Ludwig Feuerlein und Otto Freytag. Stärkere Überraschungsreize hatten die Konzerte von Helge Lindberg, einem neuauftauchenden, ursprünglich kraftvoll in Stimme und Ausdruck begabten finnischen Sänger und von Elly Ney, der rassigen Pianistin, und Lennart von Zweygberg, dem brillanten Cellisten. Erwähnen wir noch rühmend drei Festkonzerte des Kgl. Konservatoriums zur Einweihung eines schönen eigenen Konzertsaales, in denen der Direktor Max von Pauer, die Lehrer J. A. Mayer, Heinrich Lang und Joseph Haas als Komponisten und Wendling, Freytag und Benzinger als Ausführende und eine Reihe vorgeschrittener Schüler dem hochgerichteten Streben und Können der Anstalt Ehre machten; ferner ein schön gelungenes Konzert des Orchestervereins unter Hugo Rückbeils energischer Leitung, so glauben wir gezeigt zu haben, daß unsere Musikpflege in vollem, manchmal sogar beängstigend überschäumendem Fluß ist. Oscar Schröter

WEIMAR: Das 1. Abonnementskonzert der Hofkapelle (Haydn: Es-dur Symphonie, Beethoven: B-dur Symphonie) eröffnete in vielversprechender Weise unter der zielbewußten Leitung Raabes unsere bereits an Überproduktion leidende Konzertsaison. Als Solist war Marteau gewonnen worden, der, abgesehen von einigen kleinen aber verzeihlichen Gedächtnisfehlern, Mozarts Violinkonzert in A-dur und im Verein mit unserem Konzertmeister Reitz das Doppelkonzert von Bach in vollendeter Weise spielte. Das der „Moderne" gewidmete 2. Konzert brachte, außer einer vorzüglichen Wiedergabe von Strauß' unverwüstlichem „Eulenspiegel", nur Novitäten. Mahlers kleine G-dur Symphonie eröffnete den Abend und zeigte alle Vorzüge und Schwächen der Tonsatzweise des genialen Dirigenten. Von besonderem Interesse waren zwei meisterhaft instrumentierte und alle Stimmungen trefflich zum Ausdruck bringende Tondichtungen Willy von Möllendorfs: „Der schwarze Tod", Ballade von O. Hauser für Bariton und Orchester (Uraufführung) und „Im Nachtzug", Gedicht von G. Hauptmann für Bariton, Orchester und Männerchor. Das Baritonsolo wurde von Friedrich Strathmann in vollendeter Weise gesungen. — Das Reitz-Quartett brachte an seinem ersten Abend Haydns B-dur Quartett, Cellosonate von Boccherini (Friedrichs) und Schuberts Forellenquintett (Kontrabaß: Krüger; Klavier: Petzet). — Mit der zyklischen Wiedergabe sämtlicher Klaviersonaten Beethovens an neun Abenden hat sich W. Petzet eine Riesenaufgabe gestellt. Die ersten drei Abende fanden unter dem lebhaften Beifall eines interessierten Publikums bereits statt. — Die Pianistin Elsa von Grave hinterließ diesmal einen besseren Eindruck wie früher, ohne jedoch tiefere Regungen auslösen zu können. Weit besser gelang dies der an diesem Abend mitwirkenden Sängerin A. Ehrhardt, die über eine warme und gut ausgebildete Stimme verfügt. — In dem Baritonisten Th. Bayard lernten wir einen tiefempfindenden Sänger kennen, der sich bei seinem hervorragenden Begleiter E. J. Wolff bestens bedanken kann. — Der geschmackloserweise zwischen die Lisztfeier gelegte Violinabend Willy Burmesters brachte wie immer eine Reihe größerer und vor allen Dingen kleinerer Kompositionen berühmter Meister. Carl Rorich

WIEN: Ein festlicher Posaunenstoß zu Beginn der Konzertzeit: die Eröffnung des umgebauten, im übrigen genial adaptierten und nur noch für das Auge allzu konditorhaft wirkenden großen Musikvereinssaales mit der „Neunten" unter Steinbach (mit dem Konzertverein) und dem Beethovenschen Geigenkonzert (Adolf Busch). Man kennt Steinbachs Art, die Trockenheit mit Effekt merkwürdig zu verbinden weiß. Man berichtet, daß er auch in dieser Aufführung nicht anders und daß das schönste das Gesangsquartett war: die Damen Förstel und Kittel, die Herren Miller und Mayr. — Auch sonst steht der Saisonbeginn unter dem Zeichen der Gedenkfeiern: Liszt und Mahler beherrschen die Orchesterprogramme. Liszt leider nicht so, wie man sich's wünschen möchte: mit den zwölf symphonischen Dichtungen, die man wenigstens bei dieser Gelegenheit gern in ihrer mächtigen Gesamtreihe empfangen hätte. Statt dessen spielen die verschiedenen Orchesterverbände eben das, was sie schon früher studiert hatten; sich an neues, bisher hier Unaufgeführtes zu wagen, war offenbar zu unbequem, und so kann man jetzt einigemal die „Faust"-Symphonie, die „Préludes" und den „Tasso" hören, die man längst kennt und liebt, statt daß sich den Wienern endlich der „Hamlet", „Ce qu'on entend sur la montagne", „Orpheus", die „Hunnenschlacht" und die „Dante"-Symphonie erschlossen hätten. Eine Trägheit und ein Opportunismus, die dem Begriff der „Feier" recht entgegengesetzt sind und sehr entwertend wirken. Immerhin war der Liszt-Abend des Konzertvereins (unter Löwe) voll Würde und Schwung („Préludes", Gesänge und „Faust"-Symphonie); im übrigen eigentlich erst das Vorspiel zu der rechten Liszt-Feier des Vereins, die mehrere Abende umfassen wird, und der die anderen Institute nachfolgen. Bei Mahler ist es insofern würdiger zugegangen, als doch offenbar eine Verständigung stattgefunden hat, so daß (mit Ausnahme der Dritten und Siebenten Symphonie) alle symphonischen Werke des Meisters und auch das „Klagende Lied" zur Aufführung gelangen, und daß nur ein Werk (die „Zweite") von zwei verschiedenen Ver-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

einigungen gebracht wird. Das Tonkünstlerorchester ist vorangegangen und hat die Erste und Vierte Symphonie und ein paar der wundervollen, in der Durchsichtigkeit und Zartheit des Instrumentalen einzigen Orchesterlieder — von Franz Steiner meister- und musterhaft vorgetragen — interpretiert: in einer vielleicht allzusehr abgedämpften, das spezifisch „Mahlerische" oft verschleiernden, aber von Nedbal mit äußerster Sorgfalt und Liebe einstudierten Aufführung. Und diese Liebe ist, bei Mahler vielleicht mehr noch als bei anderen, die Hauptsache; das nötige Talent natürlich vorausgesetzt. Von beidem konnte man leider bei Frl. Francillo-Kauffmann wenig verspüren, die den Schlußgesang der „Vierten" mit einer Teilnahmlosigkeit und Unbeseeltheit ohnegleichen herunterträllerte. „Keine Musik ist auf Erden, die unserer verglichen kann werden", heißt es darin. Es hätte anders zur Wahrheit werden sollen. — Noch zu nennen: der ausgezeichnete Cellist Malkow, der eine an Casals mahnende Ruhe, Größe und Vornehmheit des Tons und Vortrags hat; der Geiger Gottfried Ludlow, der mit beneidenswerter Unbefangenheit und siegreicher Miene am Richtigen vorbeispielt; die Pianistin Julia Goldner, sehr zart, aber noch technisch und geistig unfertig und sichtlich mit Indisposition kämpfend; die Sänger Else Kaulich und Hermann Gürtler, deren schöne Musizierfreudigkeit und deren frisch anpackende Geistigkeit in der Texterfassung manches Naturalistische der Tonbildung vergessen macht; vor allem aber Rosé und Bruno Walter in ihren Beethoven-Sonaten-Abenden — das schönste Musikmachen, das ich kenne: in dem Glück am Werk versinkend, den Hörer und Konzertsaal vergessend, nachschaffend, mitlebend, unmittelbar Musik ausatmend und dadurch bezwingend. Wenn sich nach den Einzelsätzen der Beifall erhob, meinte man ordentlich eine Stimme vergnügt knurren zu hören. — Beethovens Stimme: „Brave Kerls! So hab' ich mir's gedacht!" Vielleicht war's nur Einbildung. Aber daß er sich's wirklich so gedacht hat, ist sicher. Richard Specht

ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

Schon mehrfach hat die „Musik" Heinrich Marschners im Bilderteil gedacht, so in I. 23, IV. 21 und X. 1. Heute, wo es der 50. Wiederkehr seines Todestages gilt, halten wir es für angezeigt, die gesamten Beilagen dem zu Unrecht vernachlässigten Meister der deutschen Romantik zu widmen. An die Spitze stellen wir zwei Porträts: das eine nach dem Gemälde von Reichmann, für das uns ein Stahlstich von Carl Mayer zur Vorlage diente; über die Herkunft des anderen[1]) war nichts Genaueres zu erfahren. Daran schließen sich Marschners Geburtshaus in Zittau[1]) (Fleischergasse, jetzt Reichenbergerstraße 5) und das Faksimile der Taufeintragung[1]) in der Zittauer Kirche. Dem Anfang der Briefpublikation Edgar Istels im vorliegenden Heft geben wir das anmutige Porträt von Marschners dritter Frau Marianne geb. Wohlbrück bei, nach einem im Besitz von Nachkommen des Meisters befindlichen Ölgemälde, für dessen freundlichst erlaubte Reproduzierung wir Frau Alma de Glimes in Dresden auch an dieser Stelle unseren verbindlichsten Dank aussprechen. Was ihm diese mit allen Reizen des Körpers und der Seele geschmückte Lebensgefährtin bedeutete, „das beste, edelste und gefühlvollste Weib, das, immer von heiterem Humor belebt, sein Leben zum angenehmsten machte", geht auch aus den hier zum erstenmal veröffentlichten Briefen des Meisters an Marianne mit aller Deutlichkeit hervor. Als Proben von Marschners Hand- und Notenschrift bieten wir einen Brief[1]) vom 9. Juli 1852, sowie eine Seite aus der Originalpartitur des „Hans Heiling".[1]) Es folgt der Theaterzettel der Uraufführung des „Vampyr",[1]) die am 29. März 1828 in Leipzig stattfand und den Namen des Komponisten mit einem Schlage populär machte.

Als Musikbeilage haben wir das Werk gewählt, das den Höhepunkt von Marschners balladischem Schaffen bezeichnet: „Die Monduhr". Alles Nähere über diese Schöpfung findet der Leser auf S. 274 ff. der Studie Leopold Hirschbergs.

[1]) Aus der Marschner-Biographie von Dr. Georg Münzer (in der Sammlung „Berühmte Musiker"). Die Schlesische Verlagsanstalt (vorm. Schottländer), Berlin, hat uns in liebenswürdigster Weise die Klischees zur Verfügung gestellt, wofür ihr auch hier verbindlichst gedankt sei. Wir möchten bei dieser Gelegenheit nicht versäumen, auf diese ausgezeichnete Marschner-Monographie des frühverstorbenen Verfassers, bekanntlich eines langjährigen Mitarbeiters unserer Zeitschrift, von neuem empfehlend hinzuweisen.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten

Für die Zurücksendung unverlangter oder nicht angemeldeter Manuskripte, falls ihnen nicht genügend Porto beiliegt, übernimmt die Redaktion keine Garantie. Schwer leserliche Manuskripte werden ungeprüft zurückgesandt.

Verantwortlicher Schriftleiter: Kapellmeister Bernhard Schuster
Berlin W 57, Bülowstraße 107 I

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



HEINRICH MARSCHNER
GEMÄLDE VON REICHMANN
STAHLSTICH VON CARL MAYER

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

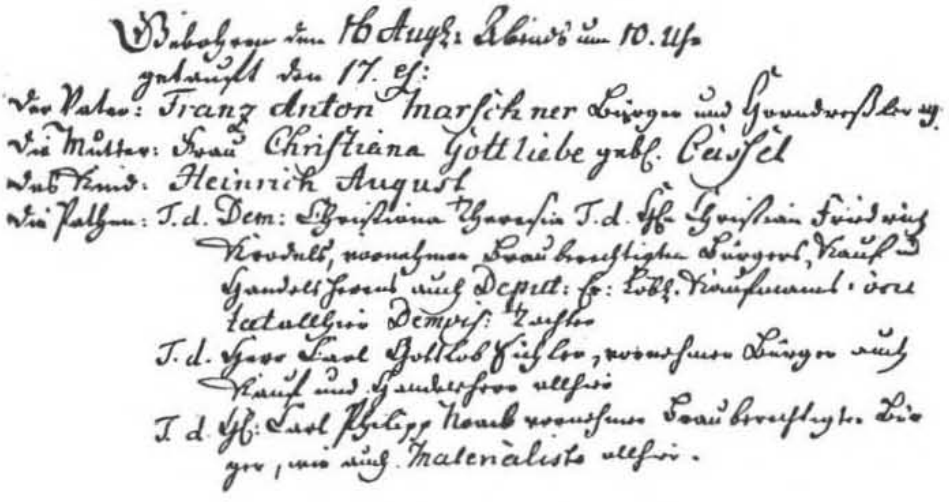


HEINRICH MARSCHNER

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



MARSCHNERS GEBURTSHAUS
IN ZITTAU



MARSCHNERS TAUF-EINTRAGUNG

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



MARIANNE MARSCHNER geb. WOHLBRÜCK
NACH EINEM IM BESITZ DER FAMILIE BEFINDLICHEN ÖLGEMÄLDE

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Mein Liebster, alter Freund!

[illegible]

Dresden d. 9ten Juli 1852.

Ihr treuer
Hillaschmerz
Königlicher Kapellm. No: 16.
wohnhaft in Dresden.

EIN BRIEF HEINRICH MARSCHNERS

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



Theater der Stadt Leipzig.

Sonnabend, den [illegible] März 1828.

Zum Beschluß der Darstellungen vor Ostern:

Zum ersten Male:

Der Vampyr,

große romantische Oper in zwey Aufzügen, von W. A. Wohlbrück.

Musik von Heinrich Marschner.

Personen:

Sir Humphry, Lord von Dunstan	Herr Ricken.
Malwina, seine Tochter	Mad. Sever.
Ludwig Ritter, in Diensten des Lords Dunstan	Herr Becker.
Fitz Allwyn	Herr Gehrig.
Sir Berkley	Herr Gab.
Jenny, seine Tochter	Mad. aus Zittau.
Georg Lilbith, in Dunstan'schen Diensten	Herr Vogt.
John Derby, Wundarzt auf dem Gute des Lord von Marsden	Herr Reinecke.
Emmy, seine Tochter	Mad. Devrient.
Tenas Blunt,	Herr Fischer.
James Gladwell,	Herr Jerrmann.
Richard Stein,	Herr Ludwig.
Robert Grant,	Herr Hoffmann.
Gutsh. Marsden Sohn	Mad. Eckert.
Der Richter	Herr Burghardt.
Diener des Lords von Dunstan,	
Jäger und Diener des Sir Berkley,	
Landleute von Dunstan,	
Landleute von Marsden,	
Hexen und Geister.	

Die Scene ist in Schottland.

Der heute aufzuführende Tanz ist vom Herrn Wenzel einstudirt.

Der Text zu der Gesängen aus dieser Oper ist an der Kasse für 3 Groschen zu haben.

88ste Abonnementsvorstellung.

Preise der Plätze:

Parterre: 8 Groschen. Parkett: 16 Groschen.
Logen des Parterres und Ersten Ranges: Ein numerirter Platz 16 Groschen. Ein ungerader Platz in der Fremdenloge No. 25. 1 Thaler.
Logen des Zweyten Ranges: Ein ungerader Platz 12 Gr. Ein ungerader Platz in der Fremdenloge No. 38. 16 Groschen.
Erste Gallerie: 12 Gr. Ein gepolsterter Sitz besonders 16 Gr.
Zweyte Gallerie: 8 Gr. Ein gepolsterter Sitz besonders 12 Gr.
Dritte Gallerie: Montag 6 Gr., Sonnabend 4 Gr.

Anfang um 6 Uhr. Ende nach 9 Uhr.
Einlaß um 5 Uhr.

THEATERZETTEL DER URAUFFÜHRUNG
DES VAMPYR

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Musikbeilage zum Marschner-Heft der Halbmonatsschrift „Die Musik" (Jahrgang XI, Heft 5)

DIE MONDUHR

von

R. Reinick

Heinrich Marschner

Un poco moderato

una corde

pp *p* *pp*

p sempre piano

Der Förster ging zu Fest und Schmaus!

pp
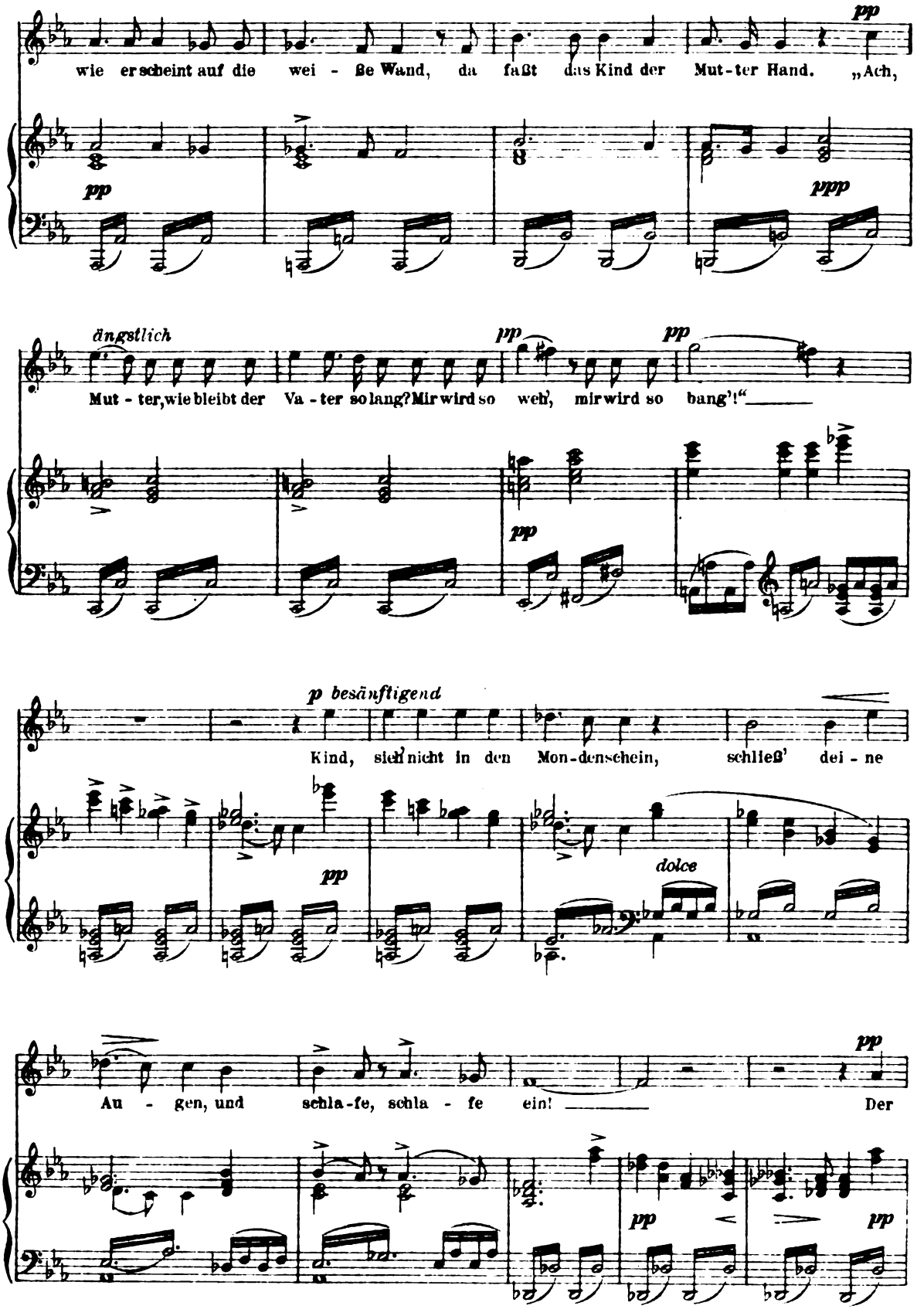
Der Wildschütz zieht in den Wald hin - aus! Es

pp *pp*
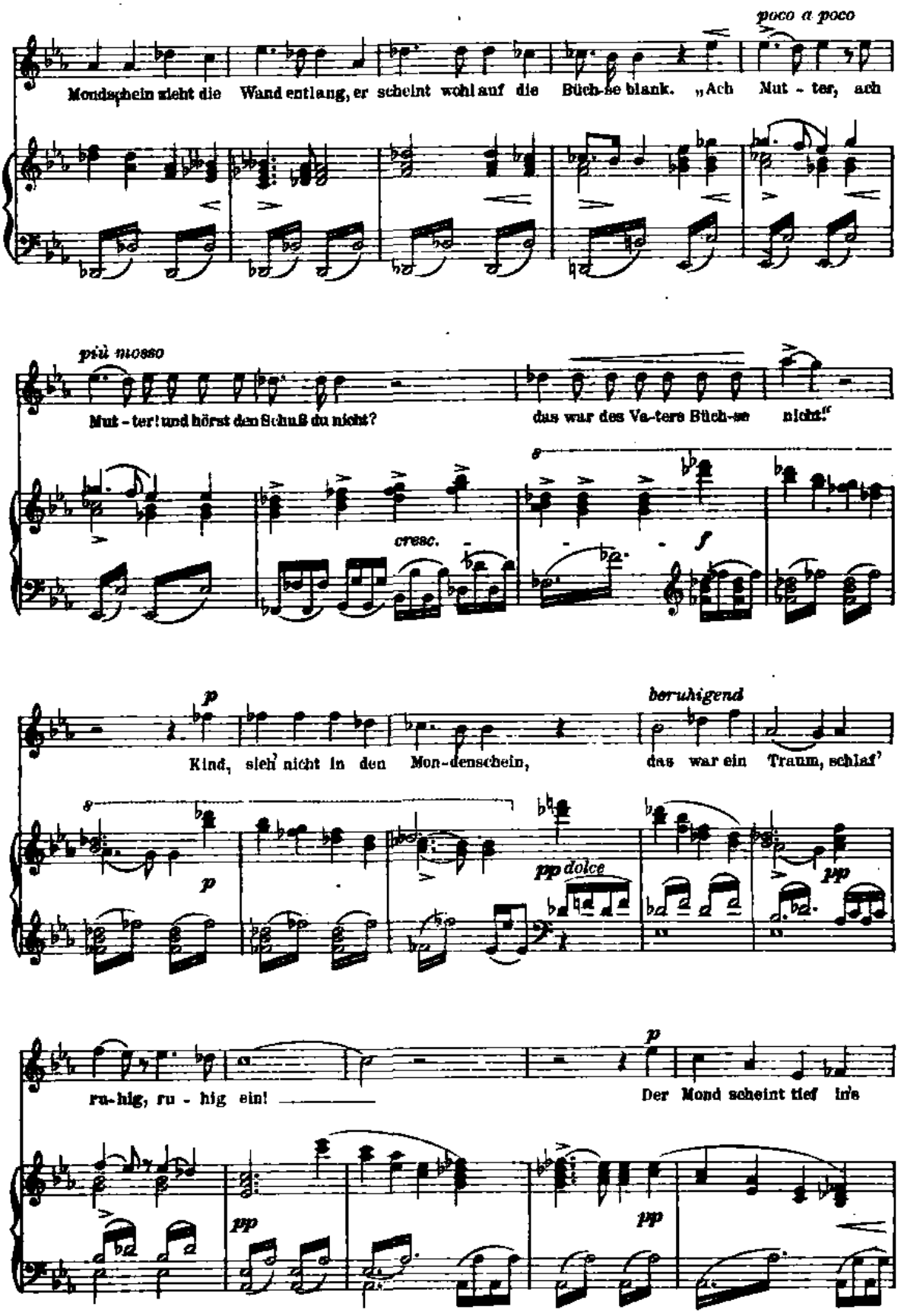
schläft sein Weib mit dem Kind al-lein, es scheint der Mond in's Käm - mer-lein. Und

Digitized by Google
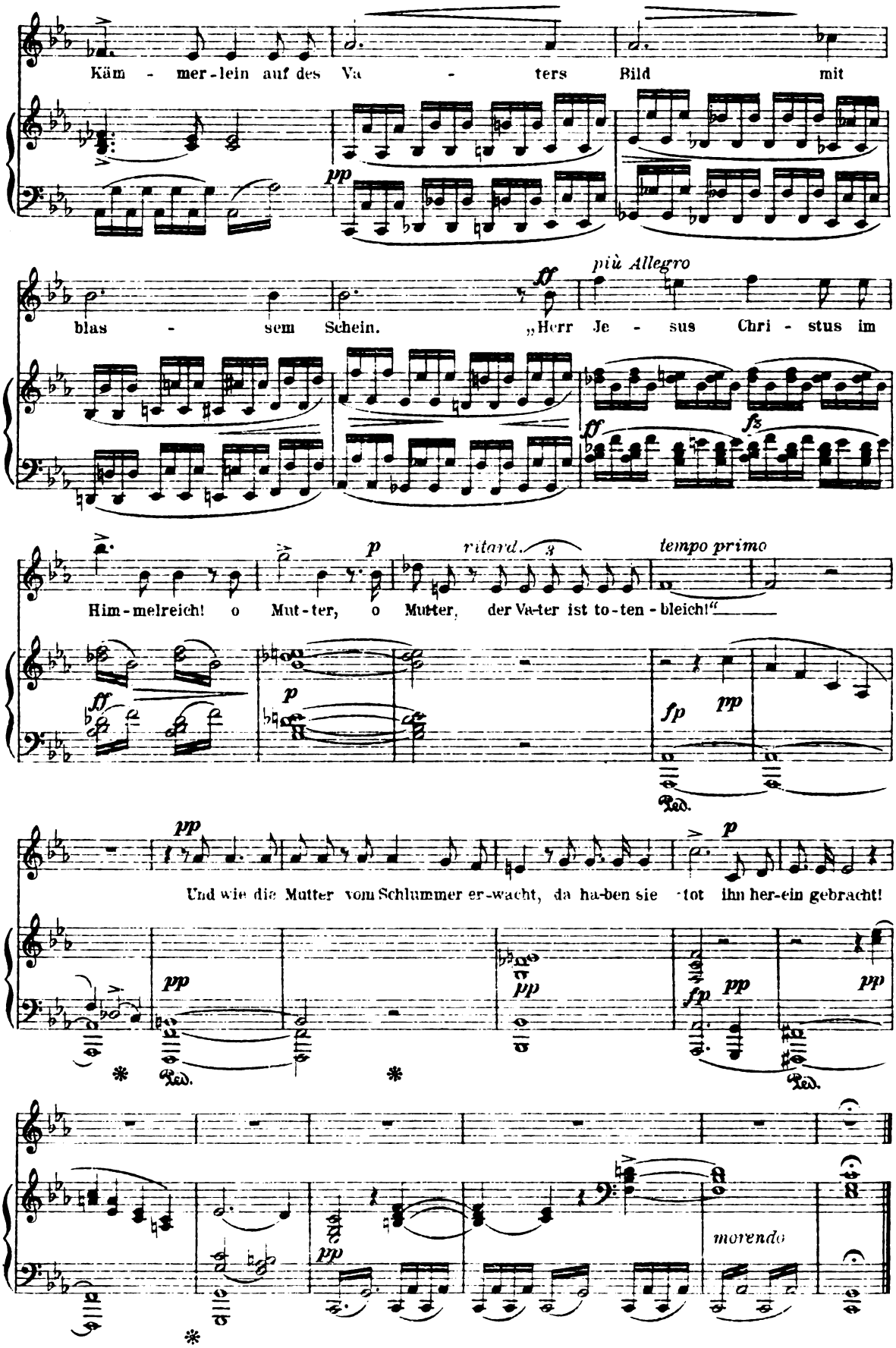
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
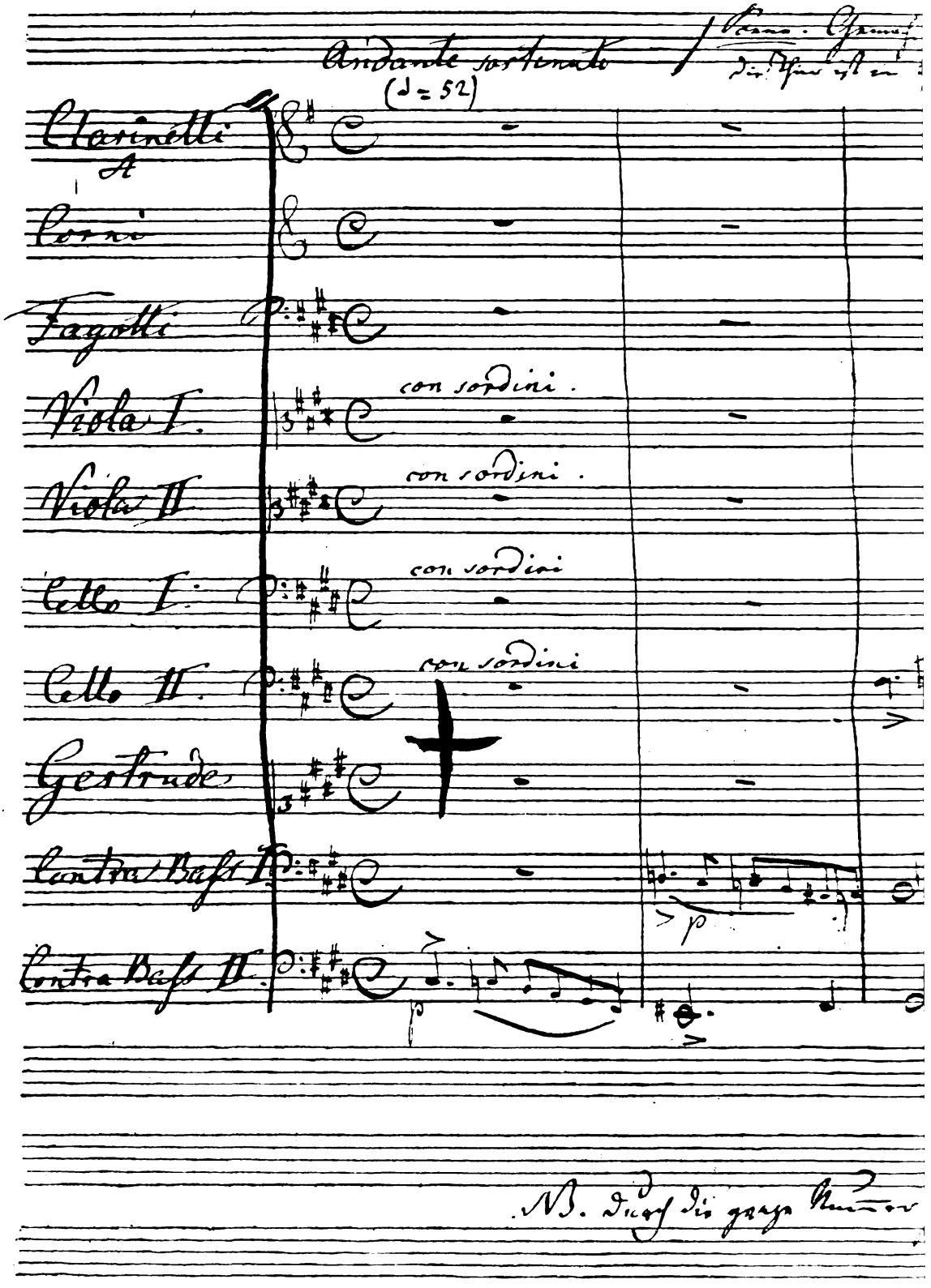


Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



EINE SEITE AUS DER ORIGINAL-PARTI

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

DIE MUSIK



HEFT 6

VERLAG SCHUSTER & LÖFFLER · BERLIN · W · 57

11 · JAHRG · 1911 DEZEMBER

Digitized by Google Original from

19-76-11

Kunstwerke gehören zu den höchsten Gütern, die ein Volk erzeugt, denn sie enthalten die in einem Brennpunkt gesammelte Lebenskraft mächtigster Vertreter der Volksart und strömen sie wieder aus.

Alfred Lichtwark

INHALT DES 2. DEZEMBER-HEFTES

(2. MARSCHNER-HEFT)

EDGAR ISTEL: Ungedruckte Briefe Marschners an seine Gattin Marianne (Schluß)

LEOPOLD HIRSCHBERG: Heinrich Marschners Balladen. Ein Gedenkblatt zu seinem 50. Todestage (15. Dezember) (Schluß)

REVUE DER REVUEEN: Zu Franz Liszts 100. Geburtstag Aus in- und ausländischen Zeitschriften (Fortsetzung)

BESPRECHUNGEN (Bücher und Musikalien). Referenten: Edgar Istel, Ernst Decsey, Arnold Schering, Hjalmar Arlberg, Max Steinitzer, Martin Frey, Ernst Rychnovsky, Franz Dubitzky, Artur Eccarius-Sieber, Emil Thilo, Walter Dahms, Arno Nadel

KRITIK (Oper und Konzert): Antwerpen, Berlin, Boston, Braunschweig, Breslau, Budapest, Dresden, Edinburgh, Graz, Halle, Hannover, Kopenhagen, Leipzig, Moskau, München, Osnabrück, Paris, St. Petersburg

ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

KUNSTBEILAGEN: Weihnachtsbilder von Franz Pocci (Weihnachtskrippe; Zu Weihnachten 1842; Weihnacht) und Ludwig Richter (Titelbild des geistlichen Liederbuches „Christenfreude in Wort und Bild"; Weihnachtstraum; Epiphanias). — Exlibris zum 41. Band der MUSIK von Hans Lindloff

QUARTALSTITEL ZUM 41. BAND DER MUSIK

NACHRICHTEN: Neue Opern, Opernrepertoire, Konzerte, Tageschronik, Totenschau, Verschiedenes, Aus dem Verlag

ANZEIGEN

DIE MUSIK erscheint monatlich zweimal. Abonnementspreis für das Quartal 4 Mk. Abonnementspreis für den Jahrgang 15 Mk. Preis des einzelnen Heftes 1 Mk. Vierteljahrseinbanddecken à 1 Mk. Sammelkasten für die Kunstbeilagen des ganzen Jahrgangs 2,50 Mk. Abonnements durch jede Buch- und Musikalienhandlung, für kleine Plätze ohne Buchhändler Bezug durch die Post

Generalvertretung für Frankreich, Belgien und England: Albert Gutmann, Paris, 106 Boulevard Saint-Germain

Alleinige buchhändlerische Vertretung für England und Kolonieen: Breitkopf & Härtel, London, 54 Great Marlborough Street

für Amerika: Breitkopf & Härtel, New York

für Frankreich: Costallat & Co., Paris

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

UNGEDRUCKTE BRIEFE MARSCHNERS AN SEINE GATTIN MARIANNE

MITGETEILT VON EDGAR ISTEL-MÜNCHEN

Schluß

Hannover am 25ten Dezember 1828.

Mein über Alles geliebtes Weib!

Gestern Abend, als ich den Brief an Dich schloß, erhielt ich von Georg Harris eine dringende Einladung en famille bei ihm zuzubringen, was ich denn auch that u. mich leidlich unterhielt. Er ist ein redseliger, wohl auch unterhaltender Mann, der sich im Kreise der Seinen sehr glüklich fühlt und an Allem was Kunst ist, warmes Interesse nimmt. Er war ganz außer sich, und theilte mir unbefangen all die verschiedenen Urtheile über meine Oper mit. Einer sagte: Hm! der Mann versteht seinen Generalbaß! Der zweite: der hat seinen Weber studiert; der dritte: war überschwenglich beseeligt von der Musik; der vierte meinte: die Oper frißt sich selbst auf d. h. es ist ein Übermaß von Harmonie und Melodie. Im Ganzen hat die Oper aber ungeheuer gefallen, und jeder hat sich seine Melodie behalten. Alle sind darin einverstanden, man müßte sie öfter hören, ehe man urtheilen könne. Zur ersten (aber abgesetzten) Aufführung waren hunderte von Fremden, aus Bremen, Hildesheim, Braunschweig da gewesen, und mußten unverrichteter Sache wieder nach Hause gehen. Daran war Sedlmaier schuld, welcher beleidigt war, daß er nicht den Ruthven zu singen bekam u. deshalb sich krank machte; erst um 11 Uhr desselben Tags ließ er es absagen. — Graf Platen (der stolze Mann) hat sich für diese Oper so interessirt, daß er alle Proben, sogar die Zimmerpr[oben] besucht hatte. Gey ist über alle Beschreibung köstlich gewesen, im Rezitativ nach der Stelle vom Kinde schon wüthend, und am Schlusse gleichsfalls applaudirt, u. stürmisch gerufen worden. Ich habe ihn heute besucht und sehr flattirt. Rauscher[1]) war nicht zu Haus. Holbein gab mir heute die Versicherung, daß mit Maurer nichts würde, selbst die Herzogin u. Gr. Platen wären dagegen. Nun wolle man mich erst auch dirigiren sehen und dann urtheilen oder entscheiden. Kurz, ich kann Montag, wie ich wollte, noch nicht fort. Gott gebe nun, daß ich Gewißheit mitbringe, so oder so, das Hoffen u. Zagen ist nicht zu ertragen. Uebrigens ist Holbein so herzlich und offen, daß ich ihn wie ein offenes Buch lesen zu können glaube. Heute Mittag 2 Uhr speise ich bei Maurer, wo zugleich gestrichen wird. Komme ich Abends zurück, so setze ich mein

[1]) Erster Tenor.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

kleines Tagebuch fort, auf daß du in Allem klar sehen kannst, wie die Sachen stehen. Jedenfalls aber schick ich dir nichts eher, als bis ich auch was gewisses weiß. Wenn anders diese sorgfältig zaudernden Wähler zu einem Schluß kommen können.

Ewig Dein Dich zärtlich liebender
Heinrich.

d. 25. Abends 10 Uhr. Soeben bin ich von Maurer zurück, u. habe recht gut gegessen u. getrunken. Seine Frau scheint außerordentlich gut zu sein, u. seine zwei Jungen, russisch gekleidet, sind allerliebst. Sie haben viel Spielsachen, auch viel unnötige bekommen. So wie ich nach Hause komme, muß den Kindern noch einmal bescheert werden, damit auch ich die Freude habe. — Bei Tische erhielt ich ein Billet von Holbein, mit der Anzeige, der Graf sehe morgen meinem Besuche entgegen. Höchst fremd und kalt, damit ich's auch Maurer zeigen könne, und kein intimes Verhältnis daraus hervorgehe. Nun werde ich ja den stolzen, aber gut sein sollenden Mann kennen lernen. Wie es mir scheint, hat Maurer viele Tempi vergriffen, namentlich zu langsam, daher denn auch die Länge der Dauer. Dem[oiselle] Maske soll das Quintett auch nicht schnell aussprechen können — da sitzt der Teufel. Na, ich werde viel zu Kopfschütteln haben und klug sein müssen — !! um keinen Anstoß zu geben. — Ach! liebes Kind, es ist doch recht langweilig in der Welt ohne dich! — Gute Nacht!! —

Am 26ten Dec. Abends $9^1/_2$ Uhr. Heute Morgen hatte ich etwas lange geschlafen, d. h. bis $8^1/_2$ Uhr, deshalb mußte ich gleich in die Kleider; denn ich wollte, ehe ich zum Grafen ging, noch Holb. sprechen. Allein er war schon in der Probe, u. so zapple ich allein, u. rathlos zum Gr. Platen. Ich muß sagen, nachdem was ich von ihm gehört, war ich von seiner Zuvorkommenheit und Artigkeit überrascht. Es versteht sich, daß ich mich zusammen nahm. Gott weiß es, wie es kam, aber ich verlor mich nicht, d. h. ich war sehr natürlich und sprach lebhaft, vielleicht auch gut. Er schien mich gern zu hören. Aber auf einmal fiel mir's ein, mich deshalb zu entschuldigen. Doch er versicherte mich, es sei ihm recht interessant mich zu hören u. meine Offenherzigkeit fordre ihn auf auch mir offen zu sagen, daß du, als meine Frau nicht, aber als Sängerin schuld seist, daß man ein Engagement mit mir deshalb nicht so lebhaft gewünscht habe, da es natürlich sei, daß sich der Director von dem Gatten nicht so leicht trennen lasse, u. s. w. Du verstehst u. ersparst mir schon die längere Auseinandersetzung der Gewöhnlichkeit eines Theaterdirektors. Ich versicherte ihn, daß ich das wohl könne, u. keineswegs die Direction zwinge, falls meine Gattin dem Publikum nicht genüge, was ich aber bei dem Stand der Bühne nicht fürchte (den Broken mußt ich

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

doch eingeben), selbige zu engagiren. Er aber meinte, das schiene von meiner Seite doch zu viel verlangt, u. dies meine auch der Herzog. Ich erinnerte ihn an gleiches Verhältnis mit Holbein u. Nicola Acistera u. ging nun schnell dazu über, dass sie ja auch jetzt gleich Gelegenheit haben könnten mich als Director kennen zu lernen, worauf er erwiederte: Es würde ihnen wohl angenehm gewesen sein, wenn das sich so zur ersten Vorstellung getroffen hätte, jetzt ginge es aber nicht, da Maurer dadurch vielleicht verletzt würde, ich auch dem Personale und der Capelle fremd sei, u. auch nur eine Probe, die doch nicht hinreichte, sein könne. Bei diesen Worten aber fühlte ich mich am ganzen Körper erglühen, u. mein Kopf glühte u. brannte fürchterlich. Er mochte das bemerken u. fuhr begütigend fort; das sei auch gar nicht nöthig, da ich ja die Dresdener Kapelle dirigirt, Probe also genug abgelegt habe. Was ich antwortete, weiß ich jetzt nicht mehr, nur so viel, daß ich mich bald erhob u. empfahl. Beim Nachhausegehn begegnete ich Maurer, erzählte ihm Alles, u. er war eben so indignirt wie ich. Nach einigem Hin- und Herreden, ging er selbst zum Grafen u. bat mich zu warten. Endlich kam er wieder, u. sagte mir des Grafen Motive. Ich sei ja dem Herzog nicht vorgestellt, der gewiß erstaunt sein würde, mich statt Maurer zu sehen, zudem könne die Casse mich nicht honorieren, u. in der Capelle gäbe es auch einige Querköpfe, was, wenn ich empfindlich und hitzig sei, leicht zu einem unangenehmen Auftritt führen könne, der in seiner Gegenwart nicht vorfallen dürfe, usw. Kurz ich schied höchst aufgebracht von Maurer, dem ich fest versprechen mußte, Mittags wieder bei ihm zu sein. Darauf ging ich zu Harris, den ich zu Maurer abholte. Er wie die ganze Stadt glaubt nichts anderes, als ich dirigire. Meine Verneinung glaubt und begreift niemand. Bei Tische erhielt ich die Entréekarte ins Theater, Maurer aber ein Billet von Platen, worin er meldet, daß er dem Herzog meine Angelegenheit gemeldet u. selbiger es gern erlaubt habe, daß ich dirigiere; sollte ich's nun wagen, mit einer Probe zu dirigiren, so solle er nur sagen, daß ich nichts dafür bekäme. Wer war froher als Maurer, der wirklich ein ganz herrlicher Mensch ist. Um $^1/_2$6 Uhr ging ich mit Harris (der ganz für mich eingenommen ist) ins Theater, wo man „Die Zeiträume" von Heigl, ein ganz elendes Ding, gab. Während dem besuchte ich Holbein auf dem Theater, der schon Alles wußte u. versprach, ihn morgen $^1/_2$10 Uhr zur Probe abzuholen. Darauf ging ich nachhause, aß und trank was weniges, u. habe dieses nur Dir geschrieben, was du eher als mich sehen wirst. Ach wär ich nun gleich selbst bei Dir mein Alles, mein Leben!!!!

In Hildesheim haben sie meinen Vampyr (d. h. den von Wilhelm)[1]) mit Musik aus Don Juan, Freischütz, Zauberflöte u. s. w. gegeben. Relata

[1]) Wohlbrück.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

refero. Zum Sonntag, wo der Vampyr ist, ist schon kein Billet mehr zu haben. Die arme Direktion!! — — —

Sonnabend, am 27ten Decbr. 1828, mittags ½2 Uhr. So eben komme ich aus der Probe zum Vampyr. Arme und Beine sind wie zerschlagen, so habe ich gearbeitet. Es geht so ganz passabel, u. habe ich nebst Wiederholungen u. Pausen 2¾ Stunden zugebracht. Die Tempi mussten aber doch ganz verflucht anders gewesen sein, da sie 3½ Stunden damit zugebracht haben. — Es kommt auf den Zettel, dass ich dirigire. Graf Platen war auch auf der Probe, um zu sehen ob ich fort käme! Nu, es ging ja so leidlich. — Dein Ruf von Bremen ist hier sehr verbreitet, viele Menschen schon haben mich gefragt, ob Du nicht mit da seist u. singen würdest. Die Schnellpost hat doch ihre Dienste gethan. Die Leute wussten die ganze Recension auswendig. O, wie mich das glücklich macht! Holbein ist, wie schon gesagt, vor den Leuten ausserordentlich artig, aber kalt gegen mich, damit sie nicht glauben sollen, er habe ein näheres Interesse an mir. Aber werden sie das auch glauben? Ich glaube es nicht, vornehmlich von denen, die es sollen. Doch man läutet zum Essen, u. ich habe einen Wolfshunger, also ist mir's angenehm. Gehab Dich also wohl, mein süsses Herz, bis ich wieder etwas neues weiss, was ich Dir mittheilen kann. —

Sonntags, am 28ten Dec. Morgens 9 Uhr.

So eben stand ich auf u. zur Belohnung erhielt ich dafür — — — Dein Briefchen! Ach mein herzensgutes Engelchen welche Freude, welche ungeheure Freude hast Du mir damit gemacht; ich habe zwar dabei geweint wie ein Kind — aber es waren doch innige Freudenthränen. Ach jawohl, warst Du, trotzdem dass ich Dir nichts bescheeren konnte (was aber gewiss bei der Repetition des Festes geschehen soll), weit glücklicher und seeliger als ich, der ich ja an nichts Theil nehmen konnte; aber ich gönne Dir dies Vergnügen 1000 mal lieber als mir. Das ist ja das Zeichen der himmlischen Abstammung der Liebe, daß man dem Geliebten Alles giebt u. sich alles raubt, um es ihm zu geben. Liebe ist nur ein seeliges Geben, u. sei dies Geben auch nichts anderes, als eine Resignation auf eignes Glück. Ich würde mich mitten in der Freude der Kinder ohne Dich doch recht freudelos gefühlt haben. Nun Gott sei Dank, dass ihr gesund seid, u. froh, ich bin es auch; aber um Gotteswillen, schaffe mir noch keine Garderobe an, denn ich halte dies ohne Anstellung für verlorenes Geld, dessen ich, ich fürchte sehr, hier schon zu viel verloren habe. Diese Reise kostet mich gerade 50 Rt. wennnicht noch mehr. Doch es sei, ich habe sie für das Glück meiner Familie geopfert; denn ich glaube bis jetzt hier nichts mehr als Ehre, aber die im vollem Maasse zu erobern. — Doch lass Dich das weiter noch nicht niederschlagen, ich so wie

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Holbein wissen gar nichts, wie die Sachen stehen. Wir schliessen, combiniren, vermuthen, u. bald fällt das Resultat günstig, bald wieder einmal weniger günstig aus. Kurz wir sind um nichts klüger geworden. Aber gut ist es dennoch, dass ich hier bin, denn meine Persönlichkeit scheint nicht zu missfallen, u. man hat sich wahrscheinlich ein ganz andres Bild von mir entworfen, als man jetzt findet. Wird nun aus der Sache doch nichts (da man mit Maurer unterhandelt) so bin ich wenigstens nicht Schuld daran. Vielleicht hör ich heute etwas von Holbein, um 3 Uhr geh ich zu Tische zu ihm. Gestern um 3 Uhr war Conferenz, möglich, dass er etwas in Bezug auf mich gehört hat, wenigstens über meine Direction, die man gut und lebhaft gefunden hat. — Aber wie gesagt, von Anschaffen ist gar nicht die Rede, bis ich nicht etwas Sicheres weiss.

Montag früh 9 Uhr.

Gestern Abend war ich zu müde um noch zu schreiben, ich dachte so gut von Dir, dass ich Verzeihung deshalb hoffte, u. schlief auch bald ruhig ein. Heute nun konnte ich mich gar nicht erholen oder ermuntern, wie mir denn früh das Schlafen immer am besten gefällt. Von gestern nur soviel, dass ich mit Lorbeeren gekrönt zurückkehre. Kaum dass ich unter dem Theater hervorkroch, um in's Orchester zu treten, applaudirte man mir schon entgegen, was allgemein wurde, als ich meinen Platz erreicht hatte. Ich verbeugte mich gegen das Publikum tief, u. das war gut. Nun ging die Ouvertüre los. Am Schlusse derselben ungeheurer Beifall. No.: 2. 3. 6. 7. 8 u. am Schlusse des Acts Applaus. Nach No: 10 gings im Hause eben so laut u. lustig wie auf der Bühne zu. No: 11 u. 13 Applaus. No: 14 steigerte sich der Beifall zum Jubel. Schon nach den Worten: „Du musst es saugen, das theure Blut“ glaubte ich, das Haus stürze ein. So auch bei Ruthvens Abgang. No: 15 Aubrys Arie 2 mal sehr stark applaudirt. Das Trinklied u. die Zankscene gefielen sehr, aber der Schluss lässt den Applaus nur stark werden. (No. 16 wurde rasend applaudirt, ging aber sehr gut). No: 19 gefiel wüthend. So wie die letzten Accorde vom Finale erschallten, gings los. Ich dachte, ich müsste taub werden. Als ich aufs Theater kam, hörte ich Holbein schon rufen: „Mein Gott, wo ist Marschner“, er war so im Eifer, dass er mich gar nicht sah und hörte, als ich dicht vor ihm stand u. „hier“ rief. Die Gardine flog auf, u. ich armer Hund musste allein hinaus. Nun gings erst los, aber plötzlich war's stille, man mochte erwarten, ich würde einige Worte sagen, aber darauf war ich gar nicht eingerichtet. Als ich mich nun wieder zurückzog, bravote und klatschte man aufs neue. Darauf musste nun Gey heraus, welcher im Mantel erschien. Kurz es war ein brillanter Abend.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Das Haus war überfüllt. Mehr als 100 Menschen bekamen kein Billet mehr, und als ich nach Hause kam, sassen viele Menschen an der Tafel, u. boten ihre Billets aus zum Verkauf, sie hatten trotz ihrer Billets keinen Platz gefunden. Von Braunschweig u. Bremen waren sie hergereist. Wahrhaftig, es wäre kein Wunder, ich hielte mich für einen neuen Weber. — Holbein sagte: ich wüsste gar nicht, was für Triumphe ich gefeiert habe, 3 fache Lorbeern umwänden meinen Dickkopf. Nun, heute werde ich ja hören, was er damit meinte.

Die Vorstellung ging sehr gut. Gey überbot seine Kräfte, die freilich noch nicht erreichen. Er ist selbst noch nicht Herr über sich. Rauscher war köstlich. So auch die Nicola. Die Groux ein kleines, dikes, unbedeutendes Mädchen. Sedlmaier unausstehlich. Die Suse ging wohl an. George recht gut, d. h. im Gesange. Die Chöre gingen recht gut. Ein Blick von mir, electrisirte sie; kurz ich kann wohl sagen, nicht nur im Publikum, auch unter den Darstellern u. dem Orchester habe ich grossen Effect bewirkt. Holbein hat aber das Ganze auch sehr gut arrangirt u. ausgestattet. — Somit hätte ich Dir nun Alles haarklein mitgetheilt. Harris wird nicht wenig trompeten, der ist ganz ausser sich vor Entzüken. Ich habe seiner Familie Billets verschafft, u. ihm eine goldne Zigarrenspitze zum Präsent gemacht. Nachmittags will ich noch zu Blumenhagen (dem Correspondenten in der Abendzeitung) gehen. Dann will ich wo möglich noch heute Abend abreisen. Für jetzt adieu mein einziges Leben. Ach wärst Du nur bei mir, manchmal will mir's die Brust zersprengen. Doch bald lieg ich in Deinen Armen, u. trinke Seeligkeit!!!!! —

II. Die Uraufführung des „Hans Heiling“[1])

Berlin d. 17t. May 1833 Nachmittag 4 Uhr

Meine innigstgeliebte, gute Mariane!

Völlig aufgelöst von Hitze u. zum Tode ermüdet, bin ich endlich im Stande mich ungestört hinzusetzen, und mit Dir, meine über alles Geliebte! zu plaudern u. zu kosen, obgleich meine Hände von Hitze geschwollen, zittern u. die Feder nicht fortwill. Doch frisch drauf los.

Donnerstag, früh punkt 6 Uhr war ich in Berlin!! Es ist erstaunlich, wie schnell das ging, was für Staub ich verschluckt, u. wie ermattet ich mich durch 2 völlig schlaflose Nächte fühlte. Doch Du kennst ja meine Regsamkeit, wenn etwas drauf ankommt, und so kam ich auch nicht zum schlafen, obwohl ich deswegen mich zuerst im König v. Portugal einquartierte, anderntheils auch darum, weil ich mich so früh des Morgens

[1]) Vgl. hierzu den von mir herausgegebenen Briefwechsel Marschners mit dem Textdichter Emil Devrient, der die Schicksale des Werkes bis zur Uraufführung beleuchtet (Süddeutsche Monatshefte, Juni 1910).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

von Devrients nicht erwartet wähnte. Wie gesagt, kam es nicht zum Schlafen, wohl aber zum waschen, anziehen u. frühstücken. Um 8 Uhr eilte ich daher zu Devrients, die mich schon seit 2 Tagen des Morgens erwartet hatten, u. deshalb schon um 5 Uhr aufgestanden waren. Die Aufnahme war sehr herzlich. Er ist nicht so kalt, als er aussieht, und seine Frau ist eine kleine, muntere, gebildete u. offene Frau, beinahe wie Du (nur nicht so hübsch u. klein), 3 nette Kinder, dick, rund u. sehr lebhaft, ohne unartig zu sein. Nenne ich Dir nun noch die Schwester der Mad. D., die ein recht liebes, für Kunst ebenso empfängliches Wesen wie die Frau, so kennst Du genau meine Umgebung. Sie bewohnen ein Hinterhaus mit Garten allein. Mein Zimmer ist parterre, neben dem Gartensälchen u. bequem eingerichtet. — Um $^1/_2$10 Uhr ging ich mit Dev. auf das Bureau, um den Grafen zu sprechen. Allein er war nicht zur Stadt, sondern auf seinem Gute. Indessen fand ich Teichmann, Espenstedt, Blum, Stawinsky daselbst, und besuchte darauf mit Dev. die Chorprobe. Es waren ihrer nur 70, 20 davon sangen in der cathol. Kirche. Ich sprach einige verbindliche Worte zum Chor, u. glaube ihn entzückt zu haben. Sie sangen ihre Chöre gut. Hierauf fuhr ich in's Hotel, ließ meine Sachen zu Devr. bringen, u. fuhr noch beim Onkel vor . . . Bei Tisch fand ich den jungen Taubert,[1]) ein noch junger, ziemlich anspruchsloser Mensch. Viel für einen Berliner! Um 8 Uhr gingen wir in Gesellschaft, wozu ich ebenfalls geladen worden war. Es war bei einem Kammergerichtsrath, der eben kein E. T. A. Hoffmann, aber ein recht freundlicher, hübsch eingerichteter, kunstsinniger Wirth war . . . Endlich, um $^3/_4$ auf 1 Uhr kam ich nach langer Zeit wieder einmal in's Bett. Ich schlief aber auch so gut u. fest, daß selbst meine fürchterlichen Träume milder waren. Ich träumte nur, ich sey eine Maus, u. werde in der Falle gefangen.[2]) Aber was konnte meinem Speckhälschen die schwache Drahtfeder thun! Zum Glück weckte mich auch Devr. u. es war $^1/_2$8 Uhr, als ich mich (freilich noch etwas schläfrig) erhob. Nach vollbrachter Toilette droschkete ich freilich nicht sehr eilig zu Graf Redern,[3]) der mich höchst freundlich u. mit großer Achtung empfing, um $^3/_4$10 Uhr mit mir im Concertsaal ging, u. mich der Capelle und dem Personal vorführte oder -stellte. Wir probirten nur Vorspiel u. 1. Act u. siehe da, es ging sehr gut. Ich brach ab, weil das Orchester heute noch die Vestalin[4]) zu spielen hat. Nach jeder Nummer schrie das Orchester bravo, sogar die Spontinianer, deren sich gestern viele gegen die heutige Probe opponirt hatten, selbst Hr. Töpfer, der in Hanover so gegen Sp. war. Na, von allen Kabalen u. unangenehmen Geschichten später, weil sie doch nicht

[1]) Wilhelm Taubert (1811—91), Komponist.
[2]) Anspielung auf Spontini's Intriguen. [3]) Intendant.
[4]) Oper von Spontini, damals Generalmusikdirektor.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gegen mich aufkommen. Redern ist ganz für mich!! Die Grünbaum singt den ersten Act köstlich, die Valentini genügt, u. die Lehmann wird mir sehr gerühmt. Bader singt mit Lust, u. hat erklärt, vor Heiling in keiner Oper zu singen. — Nach der Probe ward in des Grafen Cabinett auf seinen Befehl die Disposition zu allen Proben schriftlich aufgesetzt, von ihm signirt u. an Spontini geschickt. Eh sie noch fertig war, flog ich schnell zu Spontini, der mich auch sogleich empfing, u. höchst artig sprach, deutsch. Ich war ganz Hofcapellmeister, bat ihn alle Dispositionen so zu machen, daß meine Oper am 24. ungestört gegeben werde, u. bat, daß er seinen Alcidor am 26. für mich gebe, u. ersuchte ihn, mir den neuen Schluß zum Cortez mitzugeben. Er bat mich auf den Sonntag zum Essen!!! u. versprach Alles, auch daß er nicht am 22t. den Alcidor, wie er gestern bestimmt, sondern am 26t. geben wolle! Wir schieden höchst artig von einander. Durch eine finstere, schmutzige Bedientenstube war ich zu ihm hereingeführt worden, durchs Prachtzimmer, wodurch nur die vornehmsten Besuche kommen, führte er mich hinaus!! . . . Durchnäßt kam ich zu Tische nach Haus, u. nun sitze ich seit 4 Uhr hier u. habe Dir mitgetheilt, was sich bis jetzt in Berl. mit mir begeben, aber noch nicht, wie Du auf all meinen Wegen bei mir bist, u. doch überall fehlst. Ach Mariane, 'sist doch gar nichts ohne Dich für Deinen Heinrich. Und meine Kinder! — Ach Gott, ich will mich in das Capitel gar nicht vertiefen, sonst wird mir gar zu weh! — Adieu, mein Herz, morgen mehr! —

Sonnab. d. 18t. 11 Uhr abends. Die Hitze, das Pflaster u. die Visiten bringen mich noch um. Von früh 9 Uhr bis 2 Uhr habe ich mit letzteren zu thun gehabt, u. wie wenig ist noch darin geschehen. Die Briefe habe ich noch gar nicht abgegeben. Um 5 Uhr habe ich den 2t. u. 3t. Act probirt. Das Orchester ist entzückt u. spricht sehr in der Stadt davon, aber es ist auch sehr ermüdet, denn von dem schrecklichen Dienst hat mein gutes Orchester gar keine Idee! Morgen früh 10 Uhr ist mit dem vollen Orchester im Opernhause große Probe. 20 Viol. 8 Bratschen, 5 Bässe, 8 Celli etc. 90 Coristen, 60 Herren u. 30 Damen. Die Instrumentation macht sich herrlich. Ich hoffe den besten Effect. Montag u. Dienstag sind Arrangirproben, Mittwoch u. Donnerstag Generalproben, am Donnerstag mit voller Beleuchtung, Decoration u. Costüme. Gestern sah ich die Vestalin (bei ziemlich leerem Hause!) mit allen Ballets u. Längen. Die Amiot tanzte darin u. gefiel. Bader u. Devrient waren herrlich, Dem[oiselle] Stephan hat eine sehr schöne Stimme u. sang recht gut, nur ist sie nicht hübsch, folglich nichts für Hannover. Von Kabalen ist mir heute nichts zu Ohren gekommen, u. die Sache scheint ihren guten Weg zu nehmen. Gleich nach der Vorstellung schreib ich Dir, u. sollte ich vor Müdigkeit an's Schreibpult kriechen. Gesund bin ich übrigens,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

auch geht mir's wohl, besonders jetzt, wo sich mein Geist ganz ungestört mit Dir, meine über Alles! Alles! geliebte Mariane unterhalten kann. Ach wärst Du doch mit!! Wie geht es Euch allen wohl? Seid Ihr, meine Geliebten! denn alle gesund? Ach könnt' ich Euch nur einmal küssen u. ans Herz drücken, Dich, Du ewig Geliebte, Alfred,[1]) Toni,[2]) Edgar[3]) u. den kleinen Purtzel Heinrich.[4]) Schreib mir doch über alle etwas, sey es was es sey, es wird mir Herzenslabung seyn u. mein Herz erleichtern. Grüße Bethmann, Gey's, die Dröge und Alle die uns gut sind. Du aber denke meiner, sprich mit den Kindern recht viel vom Vater, u. küsse u. drücke mich auch abwesend an die treue Brust, wie ich es thue d. h. in Gedanken. Lebe wohl, lebt Alle wohl u. schreibe bald

Deinem Dich über Alles, treu u. innigliebenden

Heinrich.

Höre Mariandel! wenn ich nach Hause komme, mußt Du mich mit dicker oder saurer Sahne (Du weißt schon) erquicken.

Mad. D[evrient] zankt mit mir, daß ich nicht schon heute morgen den Brief an Dich abgeschickt habe, allein ich hoffte Dir etwas mehr noch, als nun doch geschehen, mitzuteilen. Sie läßt Dich herzlich grüßen. — Bader ist in wahrer Extase über die Oper!

Adieu.

Berlin d. 22ten May 1833

Mein über alles geliebtes Weibchen!

. . . Meine Proben gehen hier ihren guten Gang. Heute abend 5½ ist Generalprobe im Opernhaus. Redern hat dazu den König eingeladen. Ob er kommen wird, weiß ich nicht, es sind heute u. morgen Manöver. Gestern Morgen war die vorletzte große Probe im Opernhaus. Das Entzücken der Kapelle u. der Sänger hält nicht nur aus, es wächst sogar noch. Nach jeder Nummer rufen sie im Chor: bravo! Bader, Grünbaum etc. sind völlig außer sich, u. erstrer namentlich, der immer so still u. ruhig ist, declamirte mit einem Feuer u. völliger Zustimmung der Zuhörer, „wie so etwas schönes fast noch nie gehört worden sey." Nun hätten sie doch wieder einen Mann, auf den Deutschland mit Stolz u. Freude sehen u. Franzosen u. Italienern das Übergewicht bieten könne. Ich schreibe Dir dies nicht allein aus Eitelkeit, sondern darum, weil ich weiß, daß es Dich

[1]) Aus zweiter Ehe.

[2]) 1827—1891. Verheiratete sich mit einem Offizier Basson; Nachkommen leben in Hannover.

[3]) Bereits 17jährig (1846) gestorben.

[4]) Hochtalentierter Maler, 18jährig gestorben (1849). Von den zehn Kindern Mariannens überlebte den Vater nur Toni.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

eben so glücklich wie mich selbst macht. Nach so langem Scheintot leb ich hier zu wahrhaft verdoppelt neuem Leben auf, obgleich ich diese Freuden eigentlich doch nur halb genießen kann, da Du nicht bei mir bist und sie mit mir teilen kannst. Ach Mariane, ich werde es nicht mehr lange hier aushalten!

Mariane for ever!

Am Sonntage war ich durch die von 10 bis $^1/_4$3 dauernde Probe so erschöpft u. wirklich unwohl geworden, daß ich Spontini absagen mußte. Ich habe ihn auch bis hieher nicht wieder gesehen. — . . . Da ich gleich nach Vorstellung des Heiling Dir schreibe, wie alles war u. aufgenommen wurde, so habe ich durch obige Notizen nur etwas vorgearbeitet, damit ich gleich zur Hauptsache kommen u. früher fertig werden kann. Sonnabend früh geht der Brief zur Post, u. so hoffe ich, daß er Montag schon in Deinen Händen ist. Ich hoffe, Du sollst nur Freude daraus schöpfen können. Sollte es aber trotz aller günstigen Aspecten nicht dazu kommen, nun, so bist Du wohl so vernünftig Dir deshalb kein Leid anzuthun. In diesem Falle folge ich dem Briefe auf der Stelle. Ansonst glaube ich am 31. oder 1. Juni bestimmt abzureisen. — Für jetzt genug, denn ich muß einige Gänge thun. Lebe wohl, theuerstes Weib, u. küsse die geliebten Kleinen statt meiner recht tüchtig ab. Adieu.

Sonnabend, früh. Nun ist's vorüber, alle Spannung, Angst u. Erwartung. Die Oper ist gegeben u. hat gefallen, hat sehr gefallen, denn alle Nummern, mit Ausnahme des 1t. u. 2t. Terzetts, sind alle stark und lebhaft applaudirt worden, selbst Melodram u. Lied der Gertrud, was ich nicht hoffte, daß es werde verstanden werden. Die Ouverture gefiel ungeheuer, ferner ebenso Heilings 1t. Arie u. das Terzett „O herrlich, o prächtig", Konrads Lied, der ganze 2t. Act, ebenso der 3t. Act, worin das Lied Stephans u. das Brautjungfernlied da capo verlangt wurden. Am Schlusse der Oper wurden ich u. Devrient gerufen. Das Haus war voll, die Vorstellung, bis auf einige Kleinigkeiten, gelungen zu nennen, und Personale, oben wie unten, mit Begeisterung mitwirkend. Die Decorationen u. Kostüme waren sehr schön. — Und doch — geliebtestes Weib! — bin ich nur halb zufrieden, es schien mir nur ein Erfolg d'estime zu seyn, obgleich Redern, Meyerbeer etc. etc. auf die Bühne kamen u. mich mit Lob überschütteten. Ich hoffe, die 2t. Vorstellung wirkt noch ungleich mehr u. der Enthusiasmus wächst noch, dann schreib ich nicht erst mehr, sondern ich komme selbst. — Übrigens war Devrient, als Darsteller besonders, die Grünbaum, Bader, die Valentini (sehr) u. Schneider als Stephan gut. — Spontini machte mir vor der Generalprobe einen Besuch, was unerhört seyn soll, denn von Künstlern besucht er niemand, wenn er ihn nicht nothwendig braucht, na, u. mich braucht er gewiß nicht. — Alle

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Augenblicke werde ich heute durch gratulierende Besuche unterbrochen. Zum Montag bin ich zu Redern auf sein Gut geladen. — Juchhe! So eben bekomme ich Deinen lieben, so sehnlichst erwarteten Brief! Gott Lob, nun ist mir wieder wohler. Daß Ihr alle gesund seyd, beglückt mich; daß Ihr Alle meiner liebend gedenkt, entzückt mich — aber Deine Liebe, die Du in Allem mir so zart u. feurig zu schildern weißt u. mir sie empfinden läßt, hebt mich zum Gott empor. Ach meine Mariane, ich bin der glücklichste Mensch durch Dich, wie Du mich liebst, wie Du bist!! — — — — Ich kann nun schon den Augenblick meiner Abreise nicht erwarten! Mittwoch oder längstens Donnerstag reise ich ab. —

Die guten Devrients sind wirklich höchst liebenswürdige Menschen, besonders die Frau u. Schwester. Sie ist so lebhaft, spricht so viel und gut, u. immer von der Oper — kurz, sie erinnert mich so lebhaft an Deine Art und Weise. Ihr würdet sehr zu einander passen. Nun, ich werde Dir besser erzählen können, als schreiben. 4 Stunden vor der Oper kam Carl Devrient aus Dresden zum Heiling. (Hofmeister habe ich nicht gesehen.) Nach der Oper waren einige Freunde u. Verwandte zu Devr. gebeten, es war oben im Saal ein recht hübsches Souper angerichtet, Dichter und Componist zusammen gesetzt, vor mir von trefflichem Backwerk eine Lyra, auf der Serviette ein sehr schönes Rosenbouquet etc. Um 12 Uhr gingen wir auseinander zu schlafen. Ich schlief sehr unruhig. Bader hat nichts oder nur wenig geändert. Mlle. Lehmann hat etwas mehr verändert, hat aber am wenigsten effectuirt, selbst im 2t. Act!! — Na, Geduld, Geduld wenn's Herz auch bricht.

Millionen von Grüßen, Küssen Euch meine Geliebten, u. sag Toni, ich komme bald. Leb wohl, mein Alles, mein Glück, meine Seligkeit, u. empfange mit Liebe

Deinen nur nach Dir sich sehnenden

Heinrich.

Sonntag, den 26t. May 1833, Abends 11 Uhr.

Meine über alles, einzig geliebte Mariane!

An Dich denken, Dir schreiben u. Dir sagen „wie unaussprechlich ich Dich liebe, und wie mir ohne Dich keine rechte Freude blüht" ist mir das größte u. einzige Bedürfniß das ich allezeit am liebsten zu befriedigen suche, das zu befriedigen aber in dem Strudel von Geschäften u. Einladungen mir nicht immer gegönnt ist. Darum nehm' ich zu der stillen Nacht meine Zuflucht, um Dir zu schreiben und dem Papier die innigen, zärtlichen Gefühle zu vertrauen, die ich für Dich empfinde, aber leider nicht immer laut werden lassen darf. Ach Gott, wie freue ich mich

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

auf den seligen Augenblick des Wiedersehens! Aber leider wird sich das noch ein wenig verschieben, denn nach dem allgemeinen u. dem speciellen Wunsch des Graf Redern soll ich die ersten 3 Aufführungen des Heiling dirigieren. Die 2t. Aufführung findet übermorgen, am 28ten, u. die 3te am 31ten May statt. Am Sonnabend Abend werd' ich dann mit der Post zurück, u. am Montag den 3t. Juni an Deine Brust, in Deine Arme fliegen. Ich glaube, daß ich Montag d. 3t. in Hannover ankomme, doch kannst Du Dich auf der Post nach der Ankunft der Braunschweiger Post erkundigen, u. meine bestimmte Ankunft den Grafen wissen lassen. Ich hätte doch nie geglaubt, daß man sich so nach Hannover sehnen könnte. Aber wie hängt das auch zusammen!! —

Heute Vormittag machten wir, Devrient u. ich, Besuche bei sämtlichen Personale, u. um ½6 Uhr ging ich in's Opernhaus, wo, wie Spontini aller Welt erzählt hat, auf meinen Wunsch, Alcidor, oder wie der Kronprinz die Oper genannt hat, Allzutoll gegeben ward. Ich bin ganz dumm von dem Spectakel, dem Getanze, Gesinge u. von der Pracht der Decoration geworden, u. das will doch etwas sagen. Jedennoch behielt ich so viel Politik, nach dem 2t. Act auf das Theater zu gehen, u. Spontini einiges schönes darüber zu sagen. Weil ich's nicht ehrlich meinte, sagte ich's im französischen, der Sprache der Diplomatik oder der Spitzbuben, was doch auf eins hinausläuft. Er nahm's jedoch sehr hoch auf, u. lud mich dafür dringend auf Dienstag zum Mittagessen. Diesmal mußte ich nun schon hingehen. Morgen (Montag d. 27t.) fahre ich um 10 Uhr auf das Gut des Gr. Redern, das leider 4 Meilchen von hier liegt, u. werde wohl spät Abends erst wiederkehren. Am Mittwoch bin ich bei unserm Gesandten zu Mittag geladen. Was nun weiter geschieht, weiß ich noch nicht, wohl aber, daß ich's hier nun herzlich satt habe. Ja, wenn Du mit den Kindern da wärest, da möchte ich lieber gar nicht fort, wenigstens nicht mehr nach Hannover. Zu heut Abend war ich zu Mendelssohn's geladen, was ich aber nicht annehmen konnte, da ich Spontini versprochen hatte, Alcidor zu hören. Er hat sich auch rufen lassen, weil ich gerufen worden bin. Na, wer weiß, was Dienstag wieder geschieht. Es ist nur eine Stimme übrigens über Heiling, u. die klingt gut! So eben kommen Devrients von Mendelssohn. Nun Gute Nacht, Du mein Alles. O wär ich bei Dir!!!!

Mittwoch den 29t. May früh.

Meine theure Mariane!

Gestern Abend wurde Heiling zum 2t. male u. zwar recht gut gegeben. Die Oper gefiel noch weit mehr als das erstemal. Das Jägerlied u. der Jungfernchor mussten da capo gemacht werden. Kurz, die Oper hat ihren Ruf gegründet. Rellstab hat eine sehr schöne Kritik in der

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Voss'schen Zeitung geschrieben. Ich lege Dir sie hier bei.[1]) Gertrudens Melodram u. Lied machte aufs neue einen erstaunlichen Eindruck. Es klingt aber auch so wunderbar, dass man Töne einer andern schauerlichern Welt zu hören meint. Lies nur, was Rellstab darüber schreibt. Wäre nur die Mamsell Lehmann etwas besser, aber so macht sie gar nichts aus der Rolle, u. sie ist doch so schön. Bader, Devrient, die Grünbaum, die Valentini u. Schneider als Stephan waren wirklich ausgezeichnet, so wie auch die Chöre u. das Orchester. Alles wirkt mit Enthusiasmus für das Werk.

Aber nun habe ich auch keine rechte Ruhe mehr, u. ich möchte lieber gleich heute Abend fort. Aber der Graf ist nicht hier u. kommt erst morgen Abend von seinen Gütern zurück. Am Freitag Morgen kann ich nun das Geschäft erst abmachen. Freitag Abend ist nun Heiling zum 3t. male, da will ich nun einmal ruhig zusehen, u. am Sonnabend die Rückreise antreten. Am Montag fuhr ich um 10 Uhr mit Devrient in Rederns Wagen nach Lanke, das 5 Stunden von Berlin liegt. Die Aufnahme von Seiten des Grafen u. seiner Mutter war ausserordentlich artig. Das Diner war recht fein. Nach Tisch spielten wir einige Parthien Billard, u. dann fuhr uns der Graf persönlich in dem herrlichen grossen Park spazieren. In dem Park liegt ein See von anderthalb Stunden Umfang, da kannst Du Dir von der Grösse u. Schönheit des Parks ohngefähr einen Begriff machen. Um 7 Uhr fuhren wir wieder zur Stadt. Gestern Morgen besuchte ich Meyerbeer im Thiergarten, er war aber leider nicht zu Hause. Ich ging hierauf zum Kapellmeister Schneider, u. fand die Schechner daselbst mit ihrem Mann Wagen. Sie war in Dresden, hat aber nur einmal im Freischütz gesungen, u. so missfallen, dass sie nicht wieder gesungen u. ihre Reise früher angetreten hat. Es ist noch nicht definitiv, dass sie hier singt, ihre Forderungen sind zu überspannt. Kaum war die Schechner von Schneider fort, als Kalkbrenner eintrat. Das ist ein ganz charmanter, feiner Mann, der recht feine Complimente zu machen weiss. Um 3 Uhr ging ich zu Spontini zum Essen. Ein Hr. v. Mosen, Möser u. Frau u. Dem[oiselle] Stephan waren meine Mitgäste. Man ass u. trank vortrefflich. Der Hund Spontini trank ein Vivat für meine Oper, u. doch hat er die Oper eine cochonerie genannt. Dafür sagte ich ihm im Alcidor auch nur, „dass er Alles das noch weit übertreffe was ich davon gehört". Nach Tisch kamen Wagens u. Kalkbrenner zum Besuch dahin. Ich führte Wagens in's Theater, das ich sehr angefüllt fand. Nach dem Theater fuhr ich mit Devrients nach Hause. Wir waren über den glücklichen Erfolg u. das auf allen Gesichtern sich aussprechende Entzücken so vergnügt, dass wir nur wenig assen, dafür aber

[1]) Nicht mehr vorhanden, dagegen findet sich der Theaterzettel der Uraufführung bei den Briefen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

weit mehr sprachen. — Das Wetter hat sich sehr geändert, es ist kalt u. windig geworden. Um ½1 geh' ich zu einem mir veranstalteten Quartett bei Ries, dem Bruder des bekannten Componisten, um 4 Uhr zu Tisch zum Baron v. Münchhausen, u. den Abend bin ich in Gesellschaft bei Schneiders, wo ebenfalls Quartett, aber von den Gebrüdern Ganz sein wird. Zu Morgen hat mich Hammermeister gebeten, der sich sehr hübsch benommen hat. Er ist einer der lautesten Enthusiasten gewesen. Uebrigens sind mir sehr viele Besuche gemacht worden, um die kleinen niederträchtigen Scribenten hab' ich mich gar nicht bekümmert. Darum aber hat mich Hr. Oettinger in dem gar nicht gekannten Figaro auf eine gottheillose Weise herunter gemacht, aber so, dass mir vor Lachen die Augen nass geworden sind. Ich werde suchen, das Blatt an mich zu bringen, um Dir auch eine vergnügte Stunde machen zu können. — Schicke aber doch (vielleicht durch Meyer) die Rellstab'sche Kritik an Harrys zum Abdruck in der Posaune. Kannst Du glauben, dass ich die Posaune hier in mehreren Kaffeehäusern u. Lesezirkeln gefunden habe? Und doch ist es so. Drum, drum, drum ist es gar köstlich

Jetzt, meine unaussprechlich geliebte Mariane dauert es nicht mehr so lange, daß ich Dich wieder an meine von Liebe wildstürmende Brust drücken, und in Deinen süßen Armen wonnetrunken ruhen kann. Es sind nur noch 5 Tage — aber 5 Tage sind freilich für so stürmische Liebe (die aber doch sehr dauerhaft ist, wie die Vergangenheit gelehrt hat) eine wahre Ewigkeit; nun, es ist aber doch Gottlob! eine vergängliche Ewigkeit!! — — —

Nun meine Geliebte, lebe wohl, denke meiner wie ich Deiner stets mit Inbrunst, u. küsse u. herze mir unser kleines Quartett nach Noten, bis ich's selbst wieder kann. Lebt wohl, u. denkt mit Sehnsucht

Eures in inniger Liebe zu Euch
sich wünschenden Gatten u. Vaters
Heinrich, der Große.

Devrients Alle lassen Dich herzlich grüßen.

III. Glucks „Alceste" in Berlin

Mittwoch Abends ½11 Uhr d. 21ten März 1838.

Guten Abend, mein süßes Weibchen!

Hättest du doch theilnehmen können an dem herrlichen, hocherhabnen Genuss dieses Festabends, den mir und dem vollen Opernhause Papa Gluck mit seiner Alceste bereitet hat. Welche Hoheit der Gefühle, welch erhabne Ruhe und Klarheit im Ausdruk! Ja wahrlich, vermöchte man es nur, wer möchte nicht auch so denken, und nur so schreiben können und wollen! So erscheint die Kunst hoch, erhaben und erhebend,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

denn nur die großartigsten, edelsten und reinsten Empfindungen sind hier hinreißend, veredelnd, und reinigend von den Schlaken des erbärmlichen, kleinlichen Lebens geschildert! Grosser Gott! Wie winzig klein erschien ich mir! Wie viel kleinliche Mittel müssen wir andern in Bewegung setzen, um etwas — Winziges zu erreichen. Mit wenig Keulenschlägen erringt der erhabne Alte große Siege, und wie viel Stäbchen und Stökchen bedürfen wir, um auf dem breiten Bukel des dummen Publikums nur einigen Eindruk herauszubläuen, und doch nachher noch eben so dumm als vorher es fort und zu neuen so winzigen Executionen herbei laufen zu sehen. Was sind hundert solcher Scharmützelsiege gegen einen einzigen so entschiedenen? Doch zu was sich selber nutzlos aushungern, wenn man nicht die Courage hat dergleichen Geschütz auch zu gebrauchen und das Geschik mit gleichem Erfolg zu treffen? Höchstens riskir ich noch, deshalb von meinem kleinen, süssen Weibchen auch noch gehunzt zu werden, und diesen Effekt beabsichtigte ich eigentlich ganz und gar nicht, sondern ich war noch so gewaltig von dem alten Titanen ergriffen und überwältigt, und wollte den Stern meiner überfliessenden Gefühle in deinen liebevollen, gleich empfindenden Busen ableiten, und mir so in heiliger, reiner Nachempfindung noch recht wohl thun. Aber das ist eben der Teufel unserer sogenannten gebildeten Empfindung, dass sie gewöhnlich gleich zu Reflexionen springt und so die beste Suppe versalzt. O heillose Reflexion! Ohne dich gäbe es keine oder weniger Unzufriedenheit, sondern mehr Zutrauen, Verlässigkeit, Dummheit, Loyalität, Unterwürfigkeit, und noch eine ganze Menge anderer Glükseeligkeit — mindestens doch eine klarere, ruhigere und vernünftigere Darstellung der Alceste, wie sie heute Abend im grossen Opernhause zu Berlin von Fräulein Fassmann dem sehr ehrenwerthen H. Kapellmeister Marschner aus Hannover vorgeführt worden ist. Aber diese Betrachtung, ist sie eben nicht wieder eine Reflexion, und zwar eine sehr vernünftige, da sie mich wieder auf den rechten Weg bringt? Und ist die Frage nicht auch eine —? Zum Teufel mit allen Reflexionen, und kurz und gut, die Faßmann wird wohl eine recht gute Alceste, aber doch nicht die Alte, und nicht ganz die Gluck'sche, Große. Oder war das Opernhaus nur zu groß für die Faßmann? Das weiß ich noch nicht ganz gewiß, will mirs aber auf der Rückreise in der Schnellpostkutsche genau überlegen, wenn der gewöhnliche Fluch aller Schnellposten — die reisenden Reisediener mich nicht wieder hindern zu denken, wie auf der Herreise. Eichberger als König hatte viele gute Singmomente und stand mit der Faßmann fast auf einer Stufe, selbst im Mimischen, wovon ich auf dem Gesicht der Letzteren auch nicht viel gesehen habe. Vielleicht aber verkleinert meine Brille nur zu sehr, oder die Mimik stand nur nicht im Verhältnis zur Größe des Hauses. Für den Schmerz hat aber ihre Stimme einen tröstlichen Ausdruck, und einmal in dem Momente im 2ten Act, wo

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sie ihrem Gemahl entgegnet „Wer hätte zu solchem Opfer wohl ein größres Recht als ich?“ war sie einen Augenblick wirklich groß. Blume war ein schlechter Hercules, und wäre ich der Orkus gewesen, mir hätte er sie nicht wieder entsingen sollen. Die Chöre, zahlreich und stark, waren, obwohl gut klingend, nicht immer rein, und das Orchester nicht immer präcis, ein Mann — und dennoch, auch ohne die recht hübsche nur nicht griechische Tänzerin, hat das Werk und die Vorstellung doch einen großen, unvergeßlichen Eindruck auf mich gemacht. Trotz aller gerügten Mängel und ohne alle Partheilichkeit hab ich das Gefühl, als verhielten wir uns zu diesem Theater etwa — wie der Mops zum Löwen. Es klingt paradox und widersprechend, aber 's ist doch was wahres drin, und du wirst mich schon verstehn. Es ist mir unaussprechlich lieb, dir das schreiben zu können, denn mündlich würde ich mich — (du kennst darin meine Schwäche) — noch dunkler ausdrüken, und zu deiner noch größeren Mühseligkeit, würdest du mich auch verstehen müssen, wolltest du nicht ganz im Dunkel bleiben müssen. — hahaha! Ich glaube, ich habe mich etwas ver-, aber gar nicht übel wieder heraus gefuzelt. Na Liebchen, es ist kein Wunder wenn ich nach 23 abgefahrenen und gegangenen Visiten, meinem gräflichen Diner und einer Alceste Nachts 12 Uhr (eben pfeift man Mitternacht!) etwas confus zu werden beginne, zumal du doch nur dazu schläfst —, nicht etwa wenn du dies lesen wirst, sondern jetzt, indem ich dies schreibe. Darum will ich rasch nur noch melden, 1) daß Meyerbeer hier ist und mit mir bei Redern dinirt hat und zwar an meiner Seite; 2) daß die jähnische Gräfin zwar nicht hübsch, aber doch nicht so grund häßlich ist und eine Million Liebenswürdigkeit besitzt, die ich selbst an dir gern bewundern würde, und 3) daß ich dich denn doch über Alles in der Welt liebe. Nun schlafe wohl, du kleiner Schnarcher, und wachst du auf, so denke liebend deines, und nur deines schlummernden Heinrichs — der übrigens hier viel früher wacht, als sein Weibchen es gedacht. Wahrhaftig, da ist mir doch ein Reim entfahren. Wunder über Wunder? O nein, Liebe ist höchste Poesie, u. Liebende daher sind immer Dichter. Gute Nacht! —

IV. Franz Liszt

Hamburg 9. Juli 1841.

... Nach genossenem Kaffee gings zur Festhalle, um das weltliche Conzert unter Krebs' Direktion zu hören. Die Halle selbst ist ein höchst elegantes und leicht gebautes Oblongue, in dem sich ein Publikum von 5600 Personen versammelt hatte, um von einem 250 Mann starken Orchester die Eroica und die Ouvertüre zu Oberon und Tell ausführen zu hören. Zugegeben waren die Beeth[ovensche] Fantasie für Klavier und Chöre, von Liszt vorgetragen!

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Parto aus Titus, von der Schröder-Devrient mittelmäßig gesungen, die Schlußvariationen aus Ce[ner]entola, ges. v. d. Duflot Maillard; ein Chor aus d. Braut von Corinth, und statt der Hummelschen Oberonfantasie ein Schwierigkeitenzusammengestoppel, Fantasie genannt von Liszt. Du wirst neugierig sein zu hören, was ich darüber sage. Nun, ich bin heute nicht in sein Conzert im Apollonsaal für 3 Mark 8 Schillinge gegangen, um Klavierklopfen zu hören. Der Kerl prügelt ja förmlich das arme Klavier. Freilich ist seine Fertigkeit unerhört, seine Ausdauer im Studium wahrhaft zu bewundern, aber ich glaube, das arme von ihm gemarterte Instrument kommt ihm aus Furcht in allem, was er auch wagen mag, auf halbem Wege hülfreich entgegen, und so gelingt ihm Alles und [er] verblüfft die Massen, die nun einmal ihre Lust an dem Gestöhne und Geächze des zu Tode gemarterten Instruments haben. Der Nichtverblüffte und Gebildete freilich findet sein ästhetisches Gefühl verletzt und seinen Durst nach einem edleren Kunstgenuß nicht gestillt. Es mag sein, daß ich zu hart bin, allein das, was er uns 5600 Durstigen an diesem Abende bot, rechtfertigt in allem mein Urtheil. . . Satis! Die Symphonie und die Oberonouvertüre gingen prächtig, und Krebs machte trotz der vielen unnützen Faxen, die ich nun einmal nicht goutiere, seine Sache gut . . .

V. Die italienische Oper in Dresden

Reudnitz bei Leipzig 22. Juli 1841.

. . . Über die Herrlichkeit des Hauses — mündlich. Da hört alles auf! Da ich schon früher so glücklich war, den Geist und das tiefinnere Wesen der Lucia[1]) erfaßt und begriffen zu haben, so konnte ich ungestört all meine Sinne nur auf die Ungher und H. Marioni richten. Bei Gott! Diese Ungher besticht weder durch Äußeres noch durch Stimme, aber sie ist eine Meistersängerin, wie's deren nicht allzuviele gibt. Ihr [sic] mezza voce, ihr Triller, die Vollendung ihrer Fiorituren und ihr sinniges, nur selten ins Übermaß fallende Spiel lassen jeden vergessen, daß alle ihre herrlichen Gestaltungen nur aus Lehm gefertigt sind, und das eben ists, was derlei Quark mindestens zu genießbarem Käse stempelt. Signor Marioni hat eine mächtige und hohe Tenorstimme, wie sie in Deutschland leider nicht gefunden werden. Dabei hat der kleine Kerl ein Feuer, eine Rabbia in jeder Bewegung, daß er förmlich kunstdampft, und die guten süßen Dresdner in Entzücken, wie Butter an der Sonne verschmelzen. So hielt er einmal (im Hintergrund stehend) das hohe As aus, und kam dann mit 15—20 Schritten (immer As haltend und crescentierend) nach vorn gestürzt und bei jedem Schritt dem Ton einen Druck gebend, daß ich in lautes Gelächter ausbrach, das glücklicherweise in dem ungeheuren Beifallsturm verloren ging. Von Mimik

[1]) von Donizetti.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

habe ich außer einem ungeheuren Zähnfletschen nichts bemerkt. Kurzschrittiges und hartes Andenfeindtreten, heftiges Armgeschleuder und klirrendes Schwertanschlagen, oder knickbeiniges, süßliches Hinbeugen zur Lutsche — voilà Marionisches Spiel. Entsetzlich war noch die Kraft seiner dolchdurchstoßnen Lunge zu bewundern. Das Orchester unter Rastrelli war schwankend und unsicher. Gott, was ficht dieses Männchen in der Luft herum und tut doch nur Lufthiebe! Im ganzen geht die Oper bei uns besser. . . .

V. Meyerbeer

(mit zwei ungedruckten Briefen Meyerbeers an Marschner)

Hochgeehrter Herr Kapellmeister!

Der Überweiser dieser Zeilen ist Herr Hector Berlioz[1]) aus Paris. Der Ruf dieses berühmten Tonsetzers ist zu groß und universel, um daß es nöthig wäre, bei einem Manne wie Sie, geehrter Herr und Freund, ein Wort hinzuzufügen. Nur das bemerke ich, daß Herr Berlioz eben so liebenswürdig und anmutig als Mensch, wie geistreich und interessant als Künstler ist, und mithin werth, von Ihnen, der Sie ebenfalls groß als Mensch und Künstler dastehen, mit Wohlwollen und Eifer bei seinen Konzerten unterstützt zu werden, welche er in Hannover zu geben gedenkt.

Empfehlen Sie mich Ihrer geehrten Frau Gemahlin und genehmigen Sie, werther Herr und Freund, die Versicherungen der ausgezeichneten Hochachtung Ihres ergebensten

Meyerbeer

Verehrter Herr und Freund!

Erlauben Sie mir, daß ich durch diese Zeilen Ihnen den berühmten Pianisten Prudent aus Berlin vorstelle, welcher hier die größte Bewunderung durch sein treffliches Klavierspiel (namentlich durch seine ausgezeichnete Behandlung der Melodie, diesem so wesentlichen und doch so schwierigen Teil des Klavierspiels) erregt hat.

Herr Prudent wünscht lebhaft den berühmten Komponisten des Templers und der Jüdin persönlich kennen zu lernen, und ich habe mir

[1]) Berlioz gab am 6. Mai 1843 ein Konzert in Hannover (Ouvertüre zu „König Lear", „Der 5. Mai", Fragmente aus „Romeo und Julia", Orchesterlieder, „Harold", Kavatine aus „Cellini", „Aufforderung zum Tanz" Webers, instrumentiert von Berlioz.) Berlioz schreibt über Marschner (Musikalische Wanderung durch Deutschland in Briefen, deutsch von Gathy, Hamburg 1844): „Mit Marschner konnte ich nicht sonderlich vertraut werden, der Umstand, daß ihm die französische Sprache nicht geläufig ist, machte unsere Gespräche peinlich, überdies ist er überaus beschäftigt. Er gehört zu den bedeutendsten Tonsetzern Deutschlands, und Sie wissen, wie wir alle, den hohen Wert seiner Opern ‚Der Vampyr' und ‚Templer und Jüdin' zu schätzen."

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

die Freiheit genommen, ihm durch diese Zeilen zur Erreichung seines Wunsches behüflich zu sein.

Genehmigen Sie, werter Herr, die Versicherung der reinsten Hochachtung Ihres

ergebensten Meyerbeer

Darf ich bitten, mich unserem geehrten Freund Herrn Dr. Detmold freundschaftlichst zu empfehlen.

(Marschner an Marianne:)

[Norderney] Dienstag den 22t. Juli 51. ... Ich habe mir nicht versagen können, das Heinesche Gedicht[1]) (das wir nur auszugsweise kennen) abzuschreiben u. Dir zum Amüsement zu schicken. Es schildert die Juden-Musik-Fabrication so schön u. wahr u. ich gestehe, es kitzelt diese Geiselung mich ganz ungemein, zumal jetzt, nachdem ich diesen „Propheten" von Angesicht zu Angesicht gesehen habe. Es scheint mir, als sei es Meyerbeer in dieser Oper vollständig gelungen, alle Natur aus der Musik hinaus zu raffiniren. Nirgends ein schönes, natürliches Ergießen des Gefühls in Melodien. Immer u. überall Absicht, nichts als das nackte Streben zu verblüffen. Was sollte da wohl auch aus der Himmelstochter Musik werden, wenn damit fortgefahren würde, ihr alle Glieder u. Gelenke zu brechen? Rückkehr auf den Weg zur Natur, zum einfachen (aber nicht flachen) Ausdruck wahren Gefühls, scheint mir das einzige Mittel sie davor zu wahren, daß sie ganz zur Karrikatur wird. Ich meine dabei nicht, daß man alle Mittel, die uns die Kunst bietet, verschmähen soll. Nein, man gebrauche sie zur Würze u. gebe damit selbst dem Verstande eine Befriedigung, so wie Weber, Mozart, Beethoven gethan, bei welchen die Kunst die Natur nur verschönt und höher potenzirt. Nirgends aber wird sie bei ihnen zur Hauptsache, wie bei Meyerbeer, dessen Natur zur Kunst sich überhaupt verhält, wie die Lüneburger Haide zu einer blühenden Au. Wie weit hat man es heut zu Tage doch in der Verfertigung künstlicher Blumen gebracht. Scheinbar u. besonders bei Kerzenlicht sind sie von natürlichen Blumen gar nicht zu unterscheiden, besonders wenn man ihnen ferne bleibt. Betrachtet man sie aber in der Nähe — o weh! Da sieht man deutlich, wie wenig die Kunst vermochte ihnen Duft, Frische u. Leben zu geben. So ohngefähr betrachte ich zumal diesen Propheten, der Manchen aus der Ferne wohl zu täuschen, aber niemals so zu erquiken u. zu heben vermag wie eine Mozartsche oder andere Musik dieser Ar Doch was setz ich Dir, die mit mir stets so gleich denkt u. fühlt, solche auf flacher Hand liegende Dinge auseinander? Heißt das nicht Eulen nach Athen tragen? Verzeihe deshalb u. bedenk, daß mich die köstl. Heine'sche Satyre nur zu derlei Exportorationen gebracht hat.

[1]) „Beeren-Meyer, Meyer-Beer" usw.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

27. Juli 51. Nach Deinem letzten Briefe[1]) bin ich neugierig, selber zu lesen, was ich denn eigentlich darüber und über Judenmusik überhaupt geschrieben habe. Ich muß offen gestehen, daß ich meiner flüchtigen, schlecht stilisierten Schreiberei nur sehr geringen Wert beilege und immer sehr unzufrieden deshalb bin. Ich schreibe eben nur das, was mir so einfällt, ganz ohne Rechnung auf Beifall. Ich will, daß Du Alles und jedes wissest, was mir begegnet, was ich tue, denke und fühle. Ich bin so gewöhnt, dies alles mit Dir zu tun, daß ich es für Unrecht halte, Dir irgend ein Mitwissen — oder Mitleidenschaft zu entziehen. Da ist ja kein Winkelchen in meinem Herzen oder Hirn, das Dir jemals unbekannt geblieben wäre oder bleiben sollte. Nur so kann ich mir Mann und Weib als vollkommen eins denken und darum papple ich (schreibend oder redend) alles heraus, was mir irgend im Herzen oder Hirne sitzt oder darinnen herumsuitisiert. Wer nun aber so gut weiß wie Du, wie bunt und konfus es darinnen nicht nur bisweilen, sondern fast immer herzugehen pflegt, der wird von vorhinein auch auf keine sehr logisch-geregelte Darstellung Rechnung machen. Und weil Du das nicht tust, so ist es natürlich, daß Dir in solcher Wüste gleich jede passable Oasis eines nicht ganz üblen Gedankens erfreulich ins Auge fällt und Deine Gutmütigkeit und Liebe zu mir Wunder schreit. So wird es mit dieser Judenmusikbetrachtung wohl auch sein, und jedenfalls will ich sie nicht eher gedruckt wissen, ehe ich mich von ihrer Vortrefflichkeit nicht selbst überzeugt habe.

VI. Bei Richard Wagner in Dresden[2])

Dresden d. 2ten Januar 1845, Abends 11 Uhr.

Meine herzliche, beste Mariane!

Du weißt, geliebtes Herz! daß bislang bei meinen Reisen mein größtes Vergnügen darin bestand, Dir frisch und neu in möglichst langen Briefen jedweden dabei gewonnenen Eindruck zu schildern, u. Dir gewissenhaft von jedem meiner Erlebnisse u. Gefühle zu berichten. Dabei will ich auch diesmal bleiben, u. schon sitz' ich mit einem tüchtigen Gänsekiel bewaffnet an der Arbeit im stillen, kalten Zimmerlein der guten Stadt Berlin in Dresden.

. . . Heute Morgen nun um 7 Uhr zukkelten wir zwar mit Dampf, aber mit so schwacher Maschine von Leipzig fort, blieben mitten in einem

[1]) Marianne hatte geschrieben, seine Ausführungen seien so vortrefflich, daß sie wünsche, Tausende könnten sie lesen.

[2]) Vgl. meine Publikation „Marschner beim Pariser Tannhäuserskandal" („Die Musik", erstes Oktoberheft 1910), wo die Beziehungen Marschners zu Wagner dargestellt sind.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hohlwege hinter Wurzen anderthalb Stunden ganz still stehen, so daß wir erst halb 1 Uhr in Dresden ankamen. Da fand ich ein Briefchen von Fischer vor, daß er u. Alle mich im Theater zur Probe erwarteten, u. so eilte ich denn rasch dahin, wo ich noch den 2ten Act zu hören bekam, u. zwar recht gut. Das ganze Orchester erhob sich, u. oben u. unten wurde ich freudig willkommen geheißen. Wagner hat fast alle Tempi[1]) ganz richtig getroffen, heute aber nur die ersten 2 Acte, aber jeden 2mal hintereinander wiederholt. Es scheint mir ein ganz tüchtiges Männchen, bei dem ich heute Abend Thee getrunken habe. Ich habe also erst 1 Act gehört, aber — er macht sich herrlich. Mit Orchester erst entwickelt sich der ganze breite Strom wundersamer Melodie, das Leben u. die Energie, die meine Fantasie erträumte u. Du nur ahnen konntest. Tichatschek singt aber auch mit so hinreißendem Feuer, daß er auch die Gentiluomo damit ansteckt, deren Stimme mir noch recht wohltönend erschien. Die Wagner[2]) hat eine sehr schöne, imposante Mittelstimme u. Figur u. paßt vortrefflich zu der Parthie. Die Chöre sind durch Militärchöre verstärkt, morgen wird der 3. u. 4. Act, zweimal hinter einander gemacht, u. übermorgen die Generalprobe gehalten. Heute sah ich 3 Akte von Tyrnau. Die Baier ist für mich doch sehr anziehend, u. spielt mit eben so großem als immer in den Schranken bleibendem Feuer. Beide Devrients gut, aber nicht hinreißend. Die Berg als Kaiserin sehr gut. — Der gute Fischer kam mich abzuholen zu Wagner, aber infolge eines unsanften u. unfreiwilligen Sich auf die Nase legen hat er sich das ganze Gesicht geschunden, daß er jetzt zum Erbarmen aussieht. — Doch genug für heute, Morgen mehr. Ich hoffe viel. Ach Mariane, es klingt Alles, was ich gehört, so schön!!

Tausend Küsse, u. gute Nacht!

Freitag, den 3ten Jan. Abends 10 Uhr.

Das war ein heißer Tag, mein Lieb! Um 9 Uhr schon kam Reißiger, den ich gestern nicht getroffen. Ich erzählte ihm viel von seiner Oper, u. er war vergnügt. Das Lob gegen mich aber scheint ihm schwer zu werden. Na was schadet's, wenn ich jetzt glauben darf — u. Gottlob! ich darf es glauben, daß ich was Gutes geschrieben habe. Das schlimmste, was mich immer zittern u. fürchten macht u. auf der Lauer gegen mich selbst liegen läßt, sind Längen, u. die hab' ich diesmal nach bester Überzeugung gänzlich gemieden. Die Musikstücke sind durchaus so gedrängt, klar u. energisch, daß man wohl keine Note zu viel finden wird, u. die Instrumentation — ach liebes Marianchen! Ich sitze immer mich selbst

[1]) Der Oper „Adolf von Nassau". Vgl. Wagners „Mein Leben" S. 348f., wo Wagner die Oper einer vernichtenden Kritik unterzieht.

[2]) Richards Nichte Johanna.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

verwundernd da, daß ich das Alles so vermag. Na, lache nur u. frage, ob denn das mein erster Versuch sei! aber, ich bin nun einmal so, u. kann es nach vollbrachter Arbeit nicht begreifen, daß ich sie gethan. Nun gleichviel, die Orchestrik ist herrlich, intressant, voll u. doch nirgends deckend. Das hiesige Orchester aber ist auch von hoher Vortrefflichkeit, u. löst meisterhaft seine Aufgabe. Heute wurde der 3t. u. 4t. Act, jeder 2mal hintereinander probirt, u. morgen ist die Generalprobe. Die Kirchenscene (anfangs zu schleppend genommen, was ich aber natürlich verbesserte) ist von mächtiger Wirkung, u. Mitterwurzer ist sehr gut. Weniger gefällt mir Dettmer, seine Stimme klingt so hohl. Die Gentiluomo singt doch recht schön u. — mit sichtbarer Liebe, u. somit bin ich auch auf dieser Seite beruhigt. Die Wagner ist ein schönes Mädchen, deren Alt ganz herrlich klingt. Tichatschek nun vollends — ach! Das ist doch gar zu herrlich, diese Stimme, dieses Feuer u. Gefühl, u. doch überall diese Ruhe u. Sicherheit. Kurz, Du kannst wohl aus allem sehen, daß ich einmal in meiner eigenen Musik so recht nach Herzenlust schwelge. Heute hörte ich auch die Ouverture, u. bei Gott! ich leide es nicht mehr, daß Du sie mir noch länger geringer als die andern hältst. Das ist ja Feuer u. Flamme, Blitz u. Knall, zart u. kräftig, wie man's nur wünschen mag. Morgen nun höre ich das Ganze hintereinander weg, u. mit wenig Wörtern nur will u. werde ich Dir am Schlusse des Briefes sagen, ob ich mit mir u. den Künstlern zufrieden bin oder nicht, damit Du am Montag mindestens schon durch diese Zeilen auf den etwaigen Erfolg schließen kannst. Das Hauptresultat freilich erfährst Du erst Dienstag Abend 9 Uhr, wo ich bei Dir u. den lieben Kindern einzutreffen gedenke. Ach, wüßte ich nur, wie es Euch geht. Doch ich will hoffen, recht gut u. vergnügt.

Heute aß ich bei der Gentiluomo u. blieb da bis halb 6. Dann fuhr ich zu Devrients, wo ich auch die Excellenz u. Hiller traf. Schon heute Morgen begrüßte ich Lüttichau,[1]) u. er war die Artigkeit u. Freundlichkeit selbst. Hiller laborirt noch immer an seiner Oper, die noch nicht einmal ausgeschrieben ist. Morgen Mittag esse ich bei Mitterwurzer, Abends ist Tartüff v. Gutzkow, dann Thee bei Hiller. Sonntag esse ich bei Wagner, u. bin nach dem Theater bei Tichatschek. So bleibt mir wenig Zeit für viele Besuche. Ich bin wie gerädert u. kann durchaus nicht noch mehr thun, als ich eben thue. Ernst, Moscheles, Döhler u. Piatti sind hier, u. heute ist Geburtstag — Comödie bei Carus, wo auch die Devrient spielt. Ich habe sie besucht, u. fand sie gegen 5 Uhr noch bei Tisch mit ihren 2 Söhnen u. einen Gardel[eutnant] Hr. v. Döring. Ne, ich mache mir gar nischt mehr aus der Person, u. gehe auch nicht wieder hin. Den Fritz aber will sie nicht zum Theater lassen.

[1]) Intendant.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wie mag's nur gestern mit dem Freyschütz u. Riefstahl gegangen sein? Ich hoffe, gut.

Liebes Herz! Bei Mitterwurzers, nach Tisch, schrieb ich diese wenigen Zeilen, um Dir zu sagen, daß die Generalprobe vorbei, u. zwar recht gelungen vorüber gegangen ist. Ich hoffe um so mehr einen guten Erfolg, als ich mit Mitterw. die wichtigsten Momente seiner Parthie noch besprochen u. ihm recht klar gemacht habe. Leb nun wohl, nur für noch kurze Zeit. Küsse alle meine Kinder, herzlichst von ganzem Herzen, bleibe gesund u. behalte lieb Deinen

Dich über Alles liebenden
Heinrich.

VII. Eine Reise durch Süddeutschland

München, d. 24. Juli 1852. Also Samstag Abend 8 Uhr.

Meine geliebte Mariane!

Da säße denn Dein getreues, aber fast zu Tode gehetztes Mannerl in dem schönen, wunderschönen München, von dem ich in den paar Stunden schon viel gesehen habe, aber in der Eile, mit welcher ich reise, kaum die Hälfte von dem sehen werde, was des Sehens wohl werth ist. Die Residenz, den Hofgarten mit den herrlichen Frescogemälden von Cornelius,[1]) die Ruhmeshalle (mit Tilly u. Wrede), die über alle Beschreibung prächtige Jesuitenkirche (nicht neu!), die imposante, gar nicht stille Ludwigsstraße, die neue Ludwigskirche, den Maxpalast, das wunderherrliche Siegesthor, zu dessen beiden Seiten wundervolle, großartige Springbrunnen meeresartige Brandungsgesänge brausen, den englischen Garten und das Schweigersche Volkstheater auf der Müllergasse, habe ich in den 6—7 Nachmittagsstunden gesehen u. in der Frühe (halb 9 Uhr kam ich hier an), die Fräulein Volck[2]) gesucht, endlich gefunden und bereits Contract mit ihr gemacht d. h. einen mit ihr verabredet, ihn darnach ausgefüllt und ihr dann sogleich an ihren Vater in Coburg zur Mitunterschrift gesendet, da sie ohne ihn nichts unternimmt. Bis Montag Nachmittag oder Abend kann er (der Contract) wieder hier zurück sein, u. dann reise ich gleich wieder ab, über Stuttgart nach Baden-Baden, wo ebenfalls Theater ist u. vielleicht sich etwas findet, denn eine Soubrette fehlt uns ja ganz, da die Gratzerin erst im Januar kommen will. Hinsichtlich des Tenors bin ich

[1]) Marschner irrt: nur die Corneliussche Schule, nicht der Meister selbst, hat die Fresken zum Teil geschaffen. Die hervorragendsten sind von Rottmann und Kaulbach.

[2]) Bei der am 1. September 1852 erfolgten Eröffnung des neuen Hannoverschen Hoftheaters kam ein Festspiel „Natur und Kunst“ mit Musik von Marschner zur Aufführung; Frl. Volck stellte darin den Genius der Kunst dar.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

auch in Angst, daß — da unserm guten Kammerherrn[1]) von gewisser Seite ein Hr. Liebert, ehemal. Leipziger Student, dringend empfohlen scheint — ein Mißgriff gethan wird Ich reise durch Darmstadt u. suche Bernhard[2]) selbst auf, um ihn zu hören. Trifft der Volck ihr Contract von Coburg zu rechter Zeit wieder zurück, so reise ich am Dienstag früh hier ab und bin Abends in Stuttgart, wo ich die Howitz-Steinau treffe, denn hier ist sie nicht, wie mir der Hr. Kammerherr geschrieben hat. Die mit der Volck stipulirten Punkte — mit denen, wie ich hoffe, Hr. v. Malortie zufrieden sein wird — Engagement auf 2 Jahre, d. h. erst 3 Gastrollen, jede zu 8 Louisd'or u. für's erste Jahr 500 rh. Gehalt u. 500 rh. (10 Rollen monathlich, für jede 5 rh. Spielgeld), fürs zweite Jahr aber 700 rh. Gage und 500 rh., also zusammen 1200 rh. Nach den Gastrollen kann unsere Intendanz den Contract erst in Geltung setzen oder nicht, oder aber 3 Monathe vor Ablauf des ersten Jahres kündigen, so daß sie nicht an das zweite Jahr gebunden ist. Das Mädchen ist schön, von sehr hübschem Wuchs, hat sprechende, lebhafte Augen u. eine sehr hübsche Stimme. Ich fand sie hier nur sehr schwer auf, da die Leute, an die ich adressirt war u. ihren Aufenthalt kannten, verreist waren! ich habe sie aber doch aufgeschnüffelt u. meine Ahnung, daß ich an ihr Ersatz für die Pruckner u. für die Zukunft noch mehr finden würde, hat mich nicht getäuscht. Man hat hier ebenfalls ein Auge auf sie geworfen und hat ihr versprochen, sie später auftreten zu lassen u. darnach vielleicht mit ihr ein Engagement abzuschließen. Allein Dingelstedt[3]) wie Lachner[4]) sind augenblicklich nicht hier, kommen vielleicht erst in 8 Tagen zurück, sich ihrer sicher haltend. Da habe ich denn gleich (nachdem ich sie auch gehört) zugegriffen, ohne uns dabei in Schaden zu bringen, denn an ihrem ersten Jahrgehalt verdienen wir doch meine jetzigen Reisespesen, die ich nicht über's Nothwendige hinaustreibe, sicherlich. So wie ich den Contract vom Vater unterschrieben zurück erhalte, sende ich ihn gleich an Hr. v. Malortie. Da Du diese Zeilen aber früher erhältst, so wäre es mir sehr lieb, Du könntest ihm sogleich das eben beschriebene Resultat gleich mittheilen. Er wird Dich gewiß gern besuchen, wenn Du ihm sagen läßt, Du könntest ihm von mir etwas mittheilen. Wegen der Lehmann in Dresden hatte ich Perglaß geschrieben, daß sie 250 rh. verlangt u. gerathen, sie zu engagiren. Frage doch den Kammerherrn, Du kannst ja sagen, daß Du sie gesehen und sehr hübsch gefunden hast.

Meine Reise von Leipzig, die durch Trennungswehmuth mir sehr ver-

[1]) Intendant v. Malortie.

[2]) Carl Bernhard wurde als Tenor engagiert.

[3]) Franz v. Dingelstedt (1824—81), seit 1851 Intendant des Münchener Hoftheaters.

[4]) Franz Lachner (1803—1890), der Münchener Generalmusikdirektor.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

düstert wurde, war sehr langweilig, zuerst weil ich (bis Altenburg) Gesellschaft, u. dann keine hatte. Der Wunsch, die wunderbare Ueberbrükung eines ganzen Thales zu sehen u. es nicht zu versäumen, verscheuchte allen Schlaf. Um 4 Uhr Morgens kamen wir in Hof an u. mußten uns in einer elenden Kneipe, wo Jauche, aber kein Kaffee zu haben war, auf hölzernen Bänken bis 6 Uhr Blasen sitzen. Dann erst ging es in sehr langweiliger, aber hoher Gesellschaft gen Bamberg, wofür die äußerst liebliche u. malerische Gegend entschädigte. Mit dem Tyrann von Parma, der hinter mir fuhr, habe ich kein Wort geredet! Da ich erfahren hatte, daß ich die Volck nicht in Bamberg, sondern in Kissingen treffen würde, das nur ein paar Stündchen davon liegen sollte, so benutzte ich gleich die dahin abgehende Post, in die ich wie ein Hering verpackt wurde. Ich erregte meines starken Gesäßes wegen Unzufriedenheit. Mein Gott! Und ich selbst hatte doch so wenig Platz. Aus Sehnsucht nach Erlösung dieser Menschenpresse, Post genannt, gukte ich immer aus dem Fenster, hoffend — eingeschüchtert wie ich war, wagte ich gar nicht zu fragen — Kissingen bald zu erbliken. Allein eine Station nach der anderen folgte, u. immer noch kein Kissingen. Ich durchrasselte Staßfurt, Schweinfurt u. noch eine Menge furts, ehe dem Munde einer meiner maulfaulen Saufurter Mitreisenden das Wort Kissingen entfuhr. Da schlug es eben 9 Uhr Abends, als wir in das allerliebste Oertchen hineinfuhren u. nun kam wieder die Angst um Unterkommen, denn nun mußte ich hören, daß am vorigen Abend 50 Ankommende kein Unterkommen gefunden u. die Nacht in leeren Wagen zugebracht hätten. Ich griff daher gleich zu, als ein langer Kerl ein Hinterstübchen mit 3 Betten, an das sich einige früher Ausgestiegene gestoßen hatten, ausbot. Ich folgte ihm sogleich in ein Haus, das vorne recht gut aussah, hinten aber eine Schmiede war, die mich um 4 Uhr schon mit einer Alcidor-Morgenmusik [1]) begrüßte!! Ob ich wohl je in Hannover an Schlaf werde einbringen können, was ich daran auf dieser Courierreise entbehre?! — Früh genug rief ich nach Barbier u. Kaffee, aber spät genug bekam ich beides erst. Unterdessen unterhielt ich mich mit Betrachtung eines dreieckigen Stückchens Himmel, das die besondere Structur der Hintergebäude mir gönnte u. dachte, es wäre ein recht sonderbarer Zufall, wenn Fanny vorne vergnügt wäre, während dem ich hinten Trübsal blase. Es war aber nicht so, aber gar nicht viel anders. Denn als ich meine Straße ein paar Schritt heruntergiing u. in einem Hause nach dem Caffetier Sotier fragte, ertönte Fannys schöne Stimme hinter mir u. gewährte mir eigentlich das, wonach ich suchte. — Die Freude war groß u. selbst Lottchen sprang wie ein vergnügtes Windspiel bellend und kläffend an mir herauf. Nachdem sich ihre

[1]) Spontini verwendete in seiner 1825 erstmalig aufgeführten Oper „Alcidor" abgestimmte Ambosse, wie später Wagner im „Rheingold".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Verwunderung über mein Hiersein gelegt u. sie mich gehörig ausgepumpt hatte, lud sie mich gleich zu Tische in Bocklet, einem zweiten Bade, für Schaden genommen habende Frauen, gelite über die Straße nach einen Herrn Cohn (wo giebt es keine?), der dem muthigen Trompetenrufe auch sogleich Folge leistete u. berieth sich mit ihm über Fuhre u. Cours, denn ich hatte geklagt, daß ich am Golde soviel verlöre. Aber gut, wie sie ist, gab sie mir gleich 100 fl. bairisch Papier u. meine Noth hatte ein Ende. Da ich aber stets nur an mein Geschäft dachte u. versuchte los zukommen, ließ [sie] sich die Gelegenheit mitzuwirken nicht nehmen, sondern half mitsuchen. Aber Niemand wußte etwas von einer Volck! Gerechter Gott, also wieder vergebens gelitten! Dann nannte man mir einen Regisseur Widmann, der müsse Auskunft geben können. Also hinauf nach Bellevue, wo Thespis den Karren aufgestellt hatte, dort sollte so ziemlich die ganze Bande wohnen. In der Wirthschaft angekommen, bestellte ich Zukkerwasser u. den Regisseur, der auch bald darauf ankam. Ein junger, recht feiner Mann benachrichtigte mich nun auf meine Frage, die Volck, eine sehr liebe Freundin seiner Frau, sei, da die Gesellsch. in K. wegen Mangel an Orchester keine Oper geben könne, sei jetzt bei ihren Eltern in Coburg. Er wolle ihr aber sogleich schreiben, nach Bamberg in den Bamberger Hof zu mir zu kommen, ich solle dort nur warten. Dann holte er seine Frau, sie mir für vorkommende Fälle zu empfehlen etc. Das Schätzchen (Soubrette) war recht häßlich. Es kamen noch mehrere, unter andern auch eine Mad. Viola-Mittermayer nebst Bariton-Gatten, die auch die Gelegenheit benutzen wollten u. s. w. Hierauf wanderten wir durch das wirklich schöne Bad, machten Toilette u. fuhren — 8 Juden u. 1 Christen stark — nach Bocklet, wo herzlich schlecht gegessen und getrunken ward. Dem folgte Rückfahrt, Promenade u. Besichtigung der beiden Königinnen von Schweden u. Baiern.

In der Hauptsache mögen sie sich wohl gleichen, nur ist die eine älter als die andere, hübsch u. freundlich sind sie beide. Darauf nahm ich Abschied von Fanny u. ihren Brüdern in Israel, setzte mich halb 7 Uhr Abends wieder im Postwagen u. hätte nach der ersten Station, kurz vor Schweinfurt am Main wirklich den Hals brechen können, wäre der Wagen ganz umgefallen, so wie er es erstlich vorzuhaben schien. Ich kam aber mit einem blauen Auge, sehr drekigen Füßen u. Händen davon, denn wir mußten helfen, den in ein Loch geratenen Wagen wieder auf ebene Bahn zu bringen. Morgens 6 Uhr erreichten wir das liebliche Bamberg, wo ich im Bamberger Hof sogleich (also sehr früh) zu Bette ging u. befahl, mich erst zu weken, wenn ein Brief für mich einträfe. Gegen Mittag kam er mit der Bitte, die Tochter Volck in München bei Leuten aufzusuchen, die ich heute nun verreist fand. Über alle Maßen ärgerlich, so den durchgehenden Zug versäumt zu haben, benutzte ich doch einen Zug bis Nürnberg, das ich in 2 Stunden erreichte. Den alten

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Königswarter aufsuchend, ließ ich mein Gepäk bis 9 Uhr Abends auf dem Bahnhof, weil ich da mit dem Nachtzug fahren wollte, fuhr zu einem Weinhändler Wolff, wo der Alte immer essen soll, fand ihn aber nicht. Nun, ich aß allein u. durchwanderte ohne Führer fast ganz Nürnberg, das mir über alle Maßen gefiel u. kam um 8 Uhr Abends todtmüde auf den Bahnhof (der am schönsten gebaute), aß 2 Coteletten, drükte dann dem Conducteur 20 Kreuzer in die Hand, wofür ich ein Coupée erster Classe allein bekam und fuhr, haste was kannste, München zu, das von Nürnberg immer noch 28 Stationen entfernt ist. Ich wollte mir die Zeit Anfangs mit Zählen der Stationen vertreiben, da wurde ich denn doch schläfrig u. schlief einen sehr unerquicklichen Schlaf bis Augsburg. Bis Nürnberg war die Gegend reizend, lieblich und schön. Von da aber war sie bis Augsburg ganz finster und ich kanns nicht weiter sagen, als daß sie fortfährt von da bis München uninteressant zu bleiben. Aber München ist schön u. gewiß viel schöner noch, als ich erfahren werde. Indessen hoffe ich es wieder zu sehen, ruhiger an Deiner lieben Seite, wo es mir überall in der ganzen weiten Welt Wurst ist. Aus dieser Äußerung magst Du entnehmen, daß ich trotz Kissingen immer noch ein guter Christ bin! Morgen will ich Visiten fahren, denn zum Gehen ist es in solcher Hitze doch rein unmöglich. Doch nun, mein geliebtes Herz, sei tausendmal innig geküßt u. lebe wohl. In Frankfurt hoffe ich von Dir (u. auch von Malortie) Brief zu finden. Es sehnert mich schrecklich darnach!! Ewig Dein treuer Heinrich

Heute war das Hoftheater geschlossen. Was morgen ist, schreib ich Morgen früh. — Die Stumme!!! — —

Nach beinahe dreißigjähriger Ehe wurde Marianne dem trostlosen Gatten am 7. Februar 1854 entrissen. „Alle Heiterkeit war aus Marschners Zügen gewichen, und wenn er sprach, schien es, als ob Tränen die Stimme erstickten. Der Gram hatte seine Wangen gefurcht und sein Haar begann zu bleichen." So erzählt Julius Rodenberg, der Genosse froher Tage in Marschners Hause. Aber noch einmal sollte dem alten Meister die Jugend zurückkehren: Therese Janda, die junge schöne Wienerin, erweckte durch einen Kuß der Huldigung, dem Tondichter dargebracht, eine heiße Leidenschaft, und in feurigen Briefen warb der wieder zum Jüngling gewordene Greis um die Geliebte, bis sie die Seine ward. Am 10. Juni 1855 schon wurde die Trauung vollzogen, aber Marianne war auch jetzt nicht vergessen. Marschner empfand es, wie Rodenberg berichtet, als Wohltat, „so recht von Herzen" mit Therese von Marianne sprechen zu können, „deren Bild und Grab sie oft und freudig mit ihm bekränzte".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

HEINRICH MARSCHNERS BALLADEN

EIN GEDENKBLATT ZU SEINEM 50. TODESTAGE (15. DEZEMBER)

VON DR. LEOPOLD HIRSCHBERG-BERLIN

Schluß

II. Gesänge balladischen Charakters

Wir werden bei der Besprechung dieser Stücke bei weitem kürzer sein und uns vielfach mit bloßer Registrierung begnügen können.

A. Romanzen und Verwandtes

19. Ein Fischerknabe auf der See aus „Wilhelm Tell" von Schiller. op. 5, No. 8. Ganz frühes Jugendwerk, für Guitarre-Dilettanten.

20. Der Sänger. op. 7. Das erste größere Gesangswerk des Romantikers Marschner mußte gewissermaßen eine Romanze sein. Sie weist noch ganz den weitschweifigen Stil von Zumsteeg auf, dem sich Schubert in seinen Jugendversuchen und selbst Loewe (in der „Wallhaide") nicht entziehen konnte. Ist das Stück als Ganzes nicht bedeutend, so weist es doch an vielen Stellen eine wahrhaft blühende Melodik auf.

21. Mein Schiff geht auf der See. op. 12, No. 2. Das dritte und letzte der Lieder aus „Märthchen" (vgl. No. 1 und 16), so daß in diesem frühen Opus bereits drei Gattungen — Ballade, Legende, Romanze — enthalten sind. Ein einfaches und bedeutendes Stück, voll düsteren Ernstes, das an das wundervolle „Nordische Seelied" von Loewe in der ganzen Anlage erinnert.

22. Die untreue Braut. op. 27, No. 4. In „Schön Ella" (vgl. No. 2) enthalten, ganz volkstümlich komponiert, mit bemerkenswerten dramatischen Akzenten.

23. Sängers Genesung. op. 30, No. 6. Dankbarer Gesang, mit schöner, nicht gewöhnlicher Nachahmung fernen Harfenklanges.

24—27. Vier Opernromanzen:

24. Romanze vom Richard Löwenherz. op. 60, No. 14. Über diesen bekanntesten, zum Volkslied gewordenen Gesang mit Chor aus „Templer und Jüdin" braucht nichts gesagt zu werden. Schumann hat aus ihm das Finale seiner „Études symphoniques" gebildet, und durch Umdichtung ist er als „König Wilhelm" zu einer deutschen Nationalhymne geworden.

25. Romanze der Dilafrose. op. 88, No. 4, in der sehr zu Unrecht ganz vergessenen komischen Oper „Der Bäbu" enthalten. Da der Schwerpunkt der eigentlichen Romanze in der Süße der Melodie liegt (Spitta), so können wir mit dem, was Marschner in dieser Hinsicht hier bietet, vollzufrieden sein.
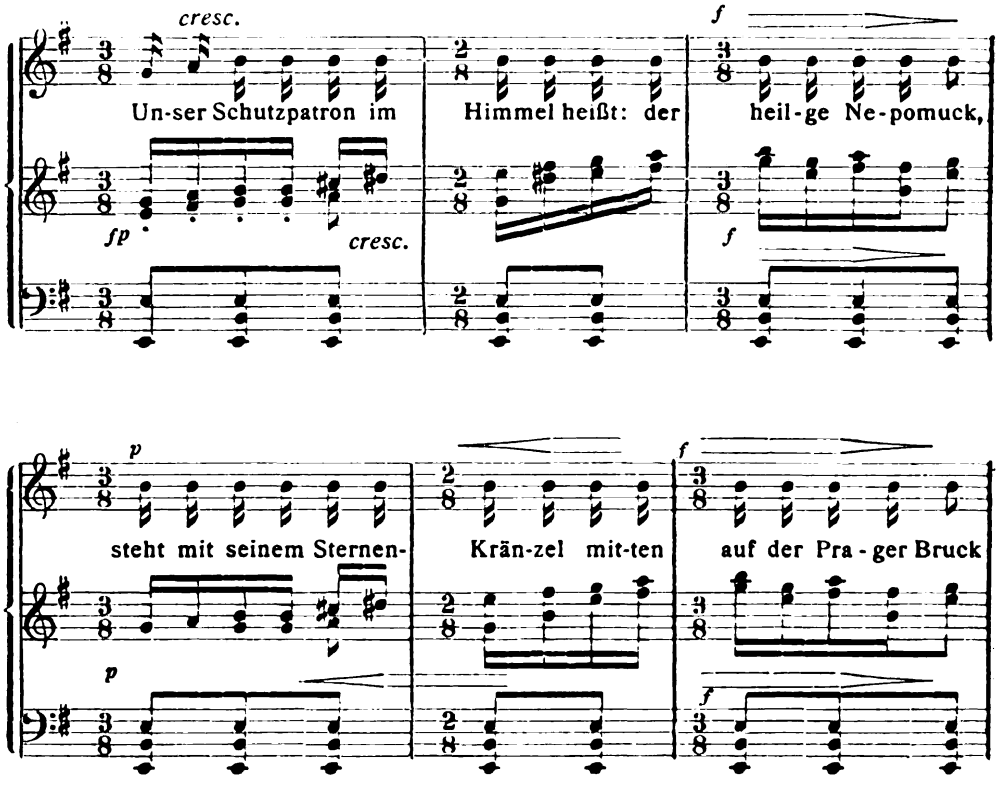
Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

26. Romanze des Marchese del Orco. op. 95, No. 7. Ich kann es nicht unterlassen, dieses „Notturno“ aus der Oper „Das Schloß am Ätna“ hier einzufügen. In den 21 Takten bietet es so Eigenartiges, so viel mitternächtige Romantik, daß jeder Baritonsänger mit Freuden davon Notiz nehmen wird — wenn es erst einmal wieder neu gedruckt ist.

27. Romanze der Imagina. op. 130, No. 6, aus der Oper „Kaiser Adolph von Nassau“. Eigentlich könnte man das wirksame Stück eine „Ballade“ nennen, ebenso wie man das vorstehende „Notturno“ als „Romanze“ bezeichnen mußte. Denn an dramatischer Lebendigkeit — die der Romanze sonst nicht eigen ist — läßt es nichts zu wünschen übrig; und auch sonst ist die straffe Balladenfaktur trefflich innegehalten. Der Begriff der Ballade war in früherer Zeit eben nur in Loewe zu vollster Schärfe ausgebildet. Eine zweite „Romanze“ aus derselben Oper dürfen wir übergehen, da sie inhaltlich einen rein lyrischen Charakter hat.

28. Der Prager Musikant. op. 73, No. 6. Ein köstlich-fröhliches Stück, das der Laune des Dichters (Wilhelm Müller) nichts nachgibt. Das Ganze ist als Walzer gehalten, mit deutlich slawischer Färbung, gewinnt aber ungemein durch einen immerwährenden Wechsel von $^3/_8$- und $^2/_8$-Takt. Eine kleine Probe mache auf das Übrige begierig:



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
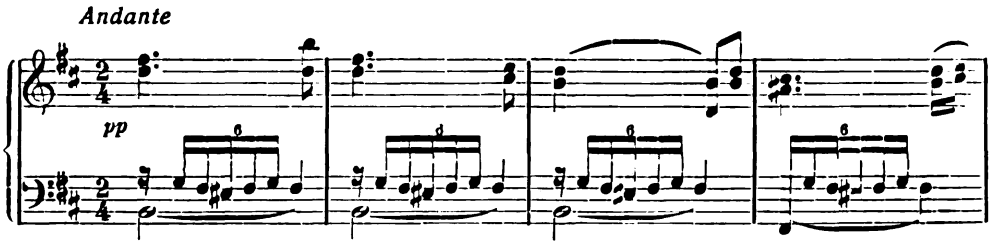
29—31. Drei Feengesänge:

29. Der Fee Beschwörung. op. 87, No. 3. Daß sich Marschner in dem ganzen Opus auf der Höhe seiner Schaffenskraft befand, haben wir schon aus der Besprechung der ersten Nummer (vgl. No. 17 unseres Verzeichnisses) festgestellt. Dieses seltsame, in Romantik förmlich eingetauchte Stück zaubert uns die Situation deutlich vor Augen: eine Episode aus dem 10. Kapitel von Bulwers phantastischem Roman „Die Pilgrime des Rheins", wo die Elfenkönigin Nymphaline dem „Prinzen von Fayzenheim" ein Beschwörungslied singt. Die Begleitung — in der Unterstimme aus Triolen, in der Oberstimme aus punktierten Sechszehnteln bestehend — bewegt sich während des ersten größeren Teiles (e-moll) in den höchsten Höhen des Klaviers und tritt erst in der Coda (E-dur) in die zweigestrichene Oktave. Für diesen Schlußteil dachte Marschner offenbar an die Mitwirkung eines Harmoniums (er fügt die Bezeichnung „jeu celeste" bei), die in der Tat einen magischen Eindruck hervorbringen dürfte. Ich möchte die erstaunten Gesichter der Hörer sehen, wenn eine bedeutende Sängerin das Werk zu Gehör brächte. „So etwas gibt es?"

30. Kunde aus dem Feenlande. op. 125, No. 5. Dieser wahrhaft reizende Gesang ist in einem größeren, „Caledon" benannten Liederkreise enthalten. In seinem halb neckischen, halb schwärmerischen Wesen ähnelt er ungemein einem Loeweschen Meisterwerke, der „Elfenkönigin". Immer im allerzartesten Pianissimo huschen diese duftigen Töne vorüber, so daß man unwillkürlich an Shakespeare-Berlioz und ihre „Fee Mab" denken muß. Himmlisch hebt sich der kleine Mittelsatz in A-dur von dem übrigen fis-moll ab. Mondessilber, Hyazinthen, Rosen und Flötenklänge werden damit geschildert. Eigenartig ist der Schluß jeder Strophe: die Singstimme schließt in D-dur und überläßt es einem Nachspiel von vier Takten, nach fis-moll zurückzukehren. Überhaupt zeigt sich Marschner hier als ein Harmoniker von Chopins Gnaden.

31. Lied der walisischen Feen. Nur einem wahrhaft glücklichen Zufall ist die Entdeckung dieser kleinen Perle zu verdanken; sie findet sich, was männiglich unbekannt sein dürfte, als Musikbeilage in Julius Rodenbergs „Ein Herbst in Wales. Land und Leute, Märchen und Lieder" (Hannover 1858), gehört also zwar zu Marschners spätesten Werken, zeigt uns den Meister aber völlig auf der Höhe. Ich möchte zu behaupten wagen, daß der Gesang noch niemals öffentlich zu Gehör gebracht ward, so daß niemand wissen kann, welch entzückendes Werk er bisher entbehren mußte. Wie die beiden anderen stammt auch er aus der Heimat der Feen, der britischen Insel; zum Unterschied von jenen aber liegt ihm eine Volksweise — Toriad y Dydd — zugrunde. Und diese nun umrankt unser Tondichter mit reizendem Arabeskenwerk, dessen Grundlinien schon in dem kurzen Vorspiel festgestellt sind:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



Wir übertreiben keineswegs, wenn wir das Marschnersche Werk Beethovens schottischen und irischen Liedern als gleichwertig zur Seite stellen.

32. Nach „Reimar der Alte". op. 92, No. 4. Diese Umdichtung eines alten Minneliedes ist von Marschner als Romanze komponiert worden. Ergreifend in Melodie- und Harmonieführung, mit Harfenbegleitung, läßt sie die vielseitige und feinsinnige Kunst des Meisters in einem neuen Lichte erstrahlen und erregt in dem Hörer ähnliche Empfindungen wie Schuberts „Nachtstück". Nachdrücklich möchte ich gerade auf diesen Gesang hinweisen! Das in demselben Opus befindliche Lied „Nach Heinrich [!] von der Vogelweide" gehört nicht hierher.

33—37. Fünf Rheinromanzen:

33. Die sieben Freier. op. 128, No. 1.

34. Unter der Lorelei. op. 146, No. 4.

35. Es schauen die Ruinen. op. 186, No. 3.

36. Die Nymphen im Rhein. op. 188, No. 2.

37. Nacht am Rheine. op. 189, No. 2.

Sie bilden zusammen eine wertvolle Bereicherung der Romanzenliteratur, sind ungemein sangbar, dabei nie fadenscheinig in der Arbeit und Harmonisierung. No. 36 ist ein Rheintöchter-Terzett — man könnte die drei weiblichen Stimmen Woglinde, Wellgunde und Floßhilde benennen — und hat mit Mendelssohns „Neuer Liebe" (durch den Mondenschein im Walde usw.) eine gewisse Ähnlichkeit. No. 33 und 34 wären noch enger als „Loreleiromanzen" zusammenzufassen.

38. Der Gefangene. op. 141. In der Stimmung ein Seitenstück zu Loewes „Gefangenem Admiral", aber weit umfangreicher. Besonders schön ist die visionäre Schlußapotheose des Werkes.

39—46. Acht Lieder eines fahrenden Schülers:

39. Einkehr. op. 168, No. 1.

40. Nachts in der Herberge. op. 168, No. 2.

41. An der Schenkentür. op. 168, No. 3.

42. Tanzlied. op. 168, No. 4.

43. Wirtstöchterlein singt. op. 168, No. 5.

44. Abschied. op. 168, No. 6.

45. Lied eines fahrenden Schülers. op. 177, No. 3.

46. Lied eines fahrenden Schülers. op. 184, No. 6.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

No. 39—44 sind dem „Wanderbuche“ von Julius Rodenberg entnommen, No. 45 und 46 von Emanuel Geibel gedichtet.

47. Des Kriegers Sterbelied. op. 169, No. 11. Eine lyrische „Monodie“, wie Schuberts Meisterwerke „Kriegers Ahnung“, „Memnon“, „Der entsühnte Orest“, „Die zürnende Diana“ usw., die Spitta zu den Tondichtungen balladischen Charakters zählt. Die Balladenform zeigt sich auch hier in der durchaus strengen Wahrung der strophischen Form, die durch geistvolle Umbiegungen erweitert und belebt wird. Ergreifend ist namentlich die letzte Strophe dieses Gesanges, wo der Tod die Augen des Helden schon zu beschatten scheint, und mit dem letzten Ton seine Seele entflieht.

48. Burgfräulein. op. 171. Der von Julius Rodenberg verfertigte Text dieser „großen Gesangsszene fürs Konzert“ ist so kindlich und geschmacklos wie nur irgend möglich; er führt uns ein zunächst seufzendes, dann betendes, schließlich jubelndes Burgfräulein vor; Reminiszenzen an Schillers „Ring des Polykrates“ und den Text des Weberschen „Oberon“ finden sich in bunter Reihe. Zur Charakterisierung der dichterischen Qualitäten des Verfassers genügen die ersten Zeilen:

„Burgfräulein stand auf ihres Schlosses Zinnen,
Sie sah den goldnen Abendschein,
Sie sah im Tal die Wasser rinnen,
Da überkam sie tiefes Sinnen,
Und in die Nacht sang sie hinein.“

Nach dieser Einleitung folgt der erste Teil mit der besonderen Überschrift „Traum der Sehnsucht“ (Andante con moto), der zweite und beste „Trennungsschmerz“ (Allegro appassionato), der dritte „Seliges Hoffen“ (Andantino) und endlich „Heimkehr des Geliebten“ (Vivace). Das Stück ist antiquiert und nur von historischem Interesse. Originell ist das Titelblatt, das alle Phasen der rührseligen Romanze darstellt.
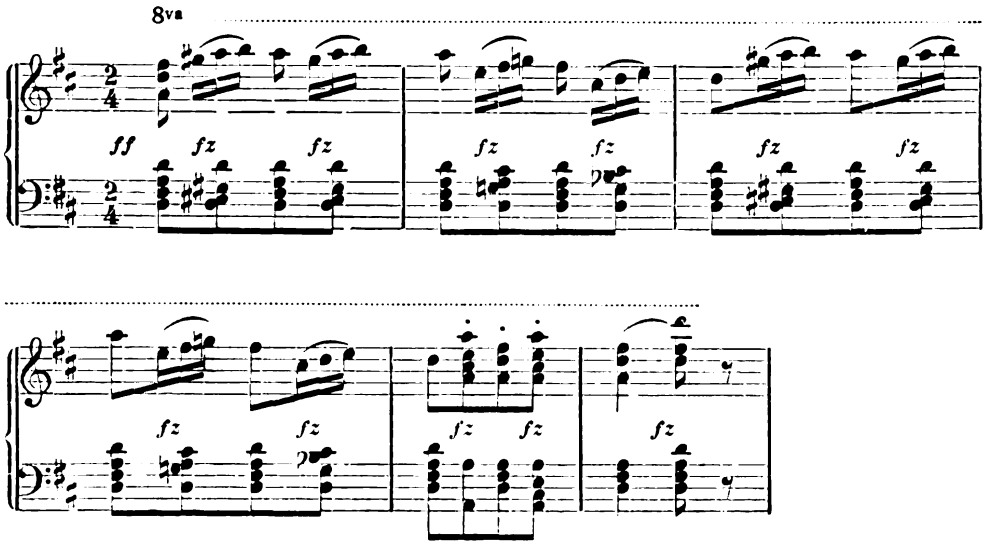
B. Humoresken

49. Der Freier. op. 8, No. 3. Ein niedliches Scherzo im Volkston. Das Gedicht ist von Joh. Heinr. Voß.

50. Jäger und Jägerin. op. 30, No. 5. Für Tenorsolo und Männerchor. Lustiges Jagdstück.

51. Lied des Mephistopheles. op. 47, No. 6. Hier hat zweifellos der Freischütz-Kaspar mit seinem „ird'schen Jammertal“ Modell gestanden. Ein wilder Humor ist das Kennzeichen dieses Gesanges von der Ratt' im Kellernest; das im Vergleich zu der Kürze des Liedes lange Nachspiel läßt — wie bei Weber — die Piccoloflöte vernehmen:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



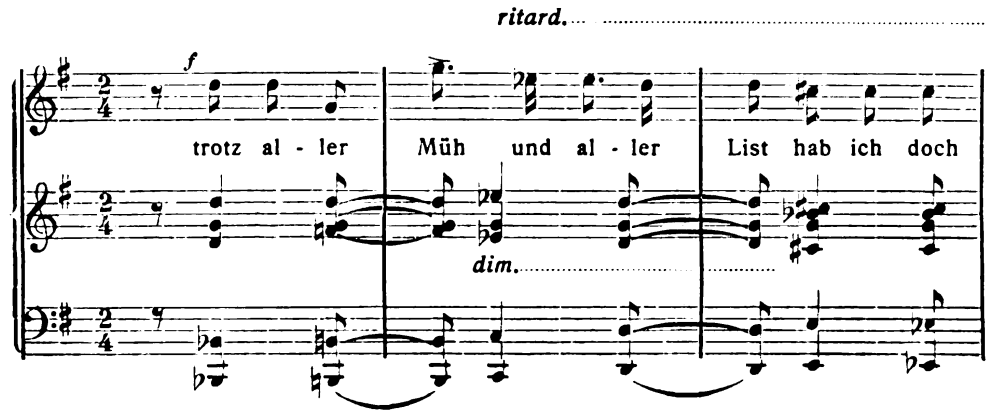
Mephisto-Darsteller mögen sich das Stück merken. Der kurze Chorrefrain fehlt ebensowenig wie in Beethovens Flohlied.

52. Lied des Bruder Tuck. op. 60, No. 3 aus „Templer und Jüdin" ist durch seinen köstlichen Humor, besonders durch das „Ora pro nobis", weitberühmt geworden und bedarf nur der Erwähnung.

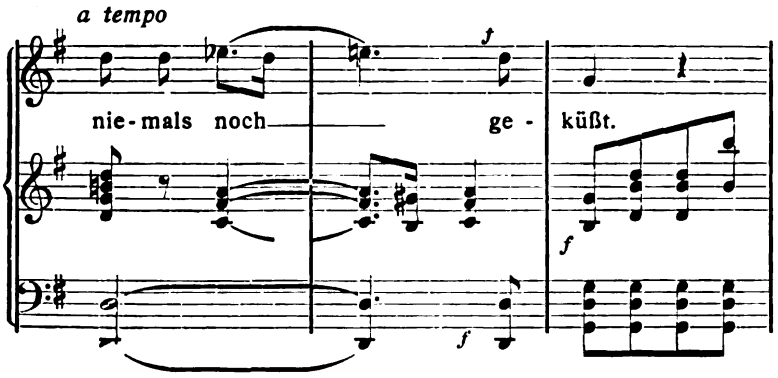
53. Die Koboldbraut. op. 80, No. 6 aus „Hans Heiling", sei ebenso wie

54. Der freiende Jäger, op. 80, No. 16 bloß notiert. Jedem Musiker ist der drastische, dabei aber niemals die Grenzen des Ästhetischen überschreitende Humor der beiden Gesänge (für Solo und Chor) bekannt.

55. Das gestörte Glück. op. 82, No. 1. Allerliebst hat Marschner die launige Humoreske Körners komponiert. Naiv, im erzählenden Ton beginnt's und läßt am Schluß ein urkomisches Ritardando hervortreten:



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
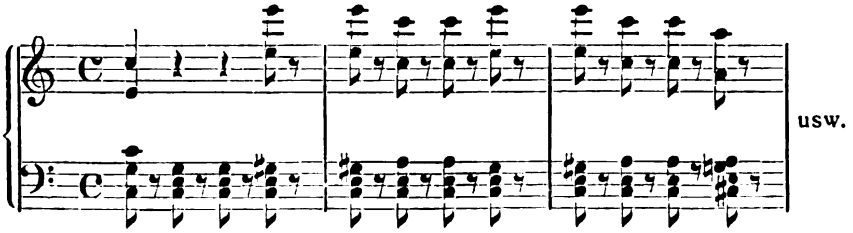


56. Zaunstudien. op. 102, No. 4. Die bekannte lustige Erzählung Reinicks vom Malersmann, in die der Chor mit allerlei Interjektionen: Aha! Ja, ja! einfällt.

57. Die verzauberte Jungfrau. op. 112, No. 6. Die famose Humoreske Rückerts mag jeder in seinen Gedichten nachlesen; der halb elegische Ton, den Marschner in seiner Komposition von den vier Männerstimmen anschlagen läßt, bringt die possierliche Geschichte von dem kecken Schneiderlein, der die verzauberte Jungfrau in allen Gestalten — als Drachen, Löwen und Krokodil — küßt und erst wegläuft, als sie sich in einen Ziegenbock verwandelt, trefflich zum Ausdruck.

58. Kuriose Geschichte. op. 114, No. 1. Das Reinicksche Gedicht ist vielfach komponiert, am besten aber sicherlich von Marschner. Die strophische Form ist streng gewahrt, läßt aber, um nicht eintönig und ermüdend zu werden, mehrfache Umbiegungen erkennen. Dabei ist die Modulation auf das geringst-mögliche Maß beschränkt, und die Schlußzeilen einer jeden Strophe weisen so süße und zarte Melodik auf, daß man bald den Waldhornklang des blasenden Jägers, bald die Stimme des singenden Mädchens, und in dem Nachspiel endlich das selige Flüstern des liebenden Paares zu hören glaubt.

59. Diebstahl. op. 114, No 2. Gedicht von Rob. Reinick, Komposition niedlich, jedoch ohne Besonderheiten.

60. Der Noah. op. 128, No. 7. Für Baßsolo und Männerchor. Der Komponist verlangt zum Vortrag des Gesanges gefüllte Weingläser, da am Schluß einer jeden Strophe bei dem 17 mal ertönenden „Kling“ angestoßen werden muß. Allerliebst macht sich dabei die übermäßige Quinte:
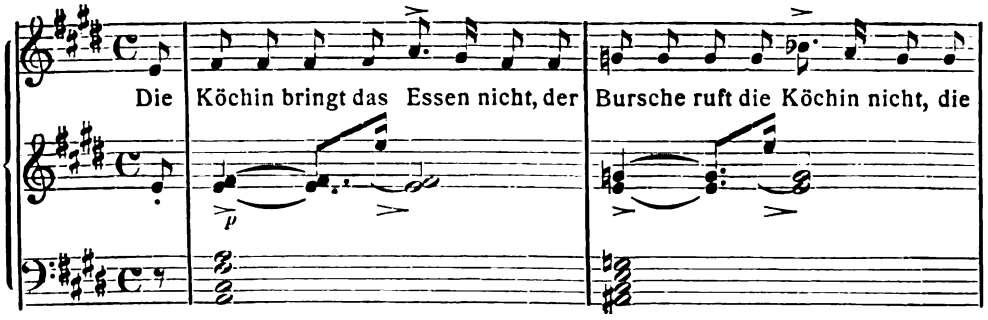


Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

61. Die fünfte Fakultät. op. 139, No. 6. Lustiges Kneiplied für Männerchor mit kleinem Baßsolo.
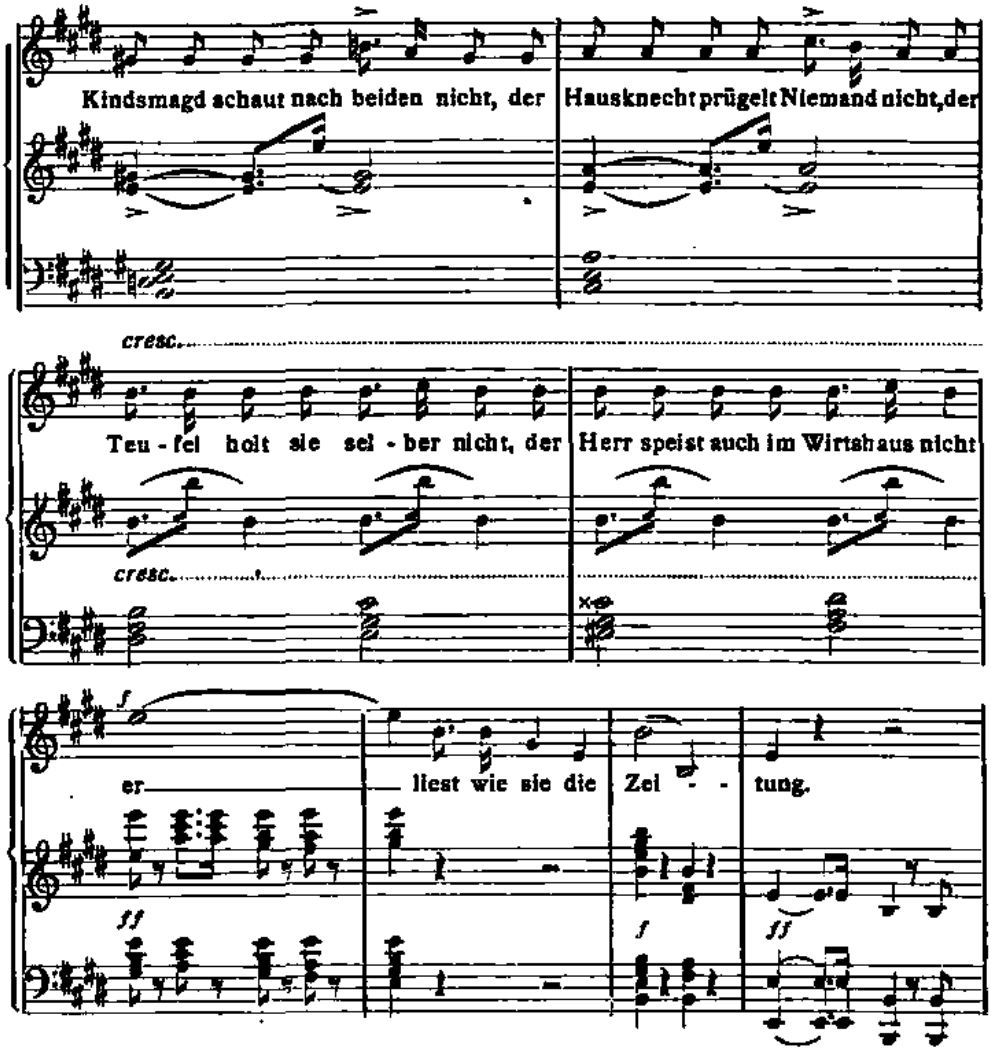
62. Die Wette. op. 152, No. 3. Für Männerchor mit Solis. Ein rechtes, echtes Weinlied. Von den drei rotnäsigen Burschen, die mit dem Teufel wetten, besiegt der Deutsche den Franzmann und den Britten und trinkt selbst den Teufel unter den Tisch.

63. Epiphanias. op. 166. Nachdem die trefflichen Udel-Sänger endlich den überwältigend komischen „Tod des Verräters" von Peter Cornelius etwas bekannt gemacht haben, werden sie nunmehr wohl nicht mehr zögern, auch die „Heiligen drei Könige" Goethes in ihr Repertoire aufzunehmen. Die gleiche Stimmverteilung — Tenor, Bariton, Baß — hier wie dort. Zunächst singen sie zu dreien einen reizenden Walzer, dann stellen sie sich einzeln vor. „Der Weiß und Schön", natürlich der Tenor, beginnt mit komischer Koketterie, die beiden andern brummen „con bocca chiusa" dazu. „Der Braun und der Lang", der Bassist, tritt derb auf, Tenor und Bariton lassen in gleicher Weise wie vorhin ein „summ" und „hm" hören. „Mit etwas Affektation" gibt sich endlich noch der Bariton als „der Schwarz und der Klein" zu erkennen, und die Brummstimmen bringen in drolligem Quintenschritt „Uh!" hervor. Dann wieder Rückkehr zum Dreigesang des Anfangs in größerer Ausdehnung. Eine Perle deutschen Humors.

64. Die Zeitungsleser. op. 190, No. 1. Die humoristische Ader versiegt bei unserem Meister selbst nicht am Ende seines Schaffens. In drolligster Weise, mit immer neuen lustigsten Einfällen, erzählt er uns von dem unglücklichen Mann, der weder von der Köchin, noch dem Burschen, der Kindsmagd und dem Hausknecht, ja nicht einmal vom Teufel, den er in seiner Verzweiflung auf sie hetzt, sein Essen bekommen kann, weil alle — die Zeitung lesen müssen. Und selbst sein heroischer Entschluß, im Wirtshaus zu essen, wird zunichte, da auch er schließlich dasselbe tut. An grotesker Komik der Schilderung steht das Stück den „Vier Temperamenten" Carl Maria von Webers gleich; in der atemlosen Hast des Vortrages hat es viel Ähnlichkeit mit Loewes „Zauberlehrling". Als Probe gebe ich den Schluß:



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN
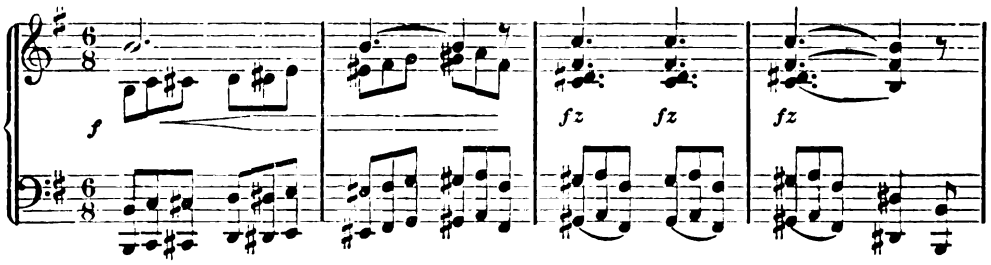


65. **Unglückliche Liebe.** op. 190, No. 2. Eine „Romanze, abends im Freien zu singen", im Bänkelsängerton. Der Komponist stellt es frei, ob eine oder zwei Solostimmen die erschreckliche Geschichte vortragen; ein Chor wiederholt jedesmal das von den Solisten Gebrachte.

66. **Ballade vom Ritter Hugo.** op. 190, No. 3. Die Berechtigung, Texte im Stil der „Fliegenden Blätter" in Musik zu setzen, steht außer allem Zweifel; hat es doch auch Loewe in seinem „Ritter Schlemusalnik"[1]) getan. Ja, wir behaupten sogar, daß der Blödsinn und Gallimathias solcher Scherze erst durch die Musik genießbar wird; der Leser oder Rezitator wird auch nicht im entferntesten den Eindruck erzielen, den der Sänger ohne große Mühe hervorbringt. Schon die Vortragsbezeichnung „ent-
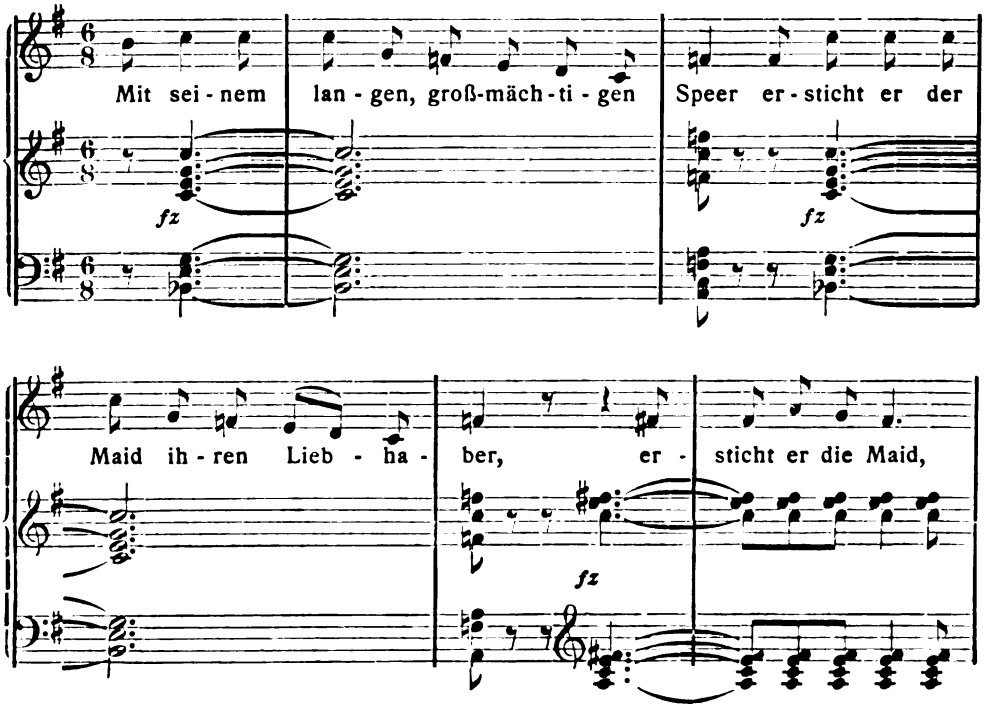
[1]) Carl Loewes Weltliche Chöre (F. W. Gadow & Sohn), Bd. I, No. 41.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

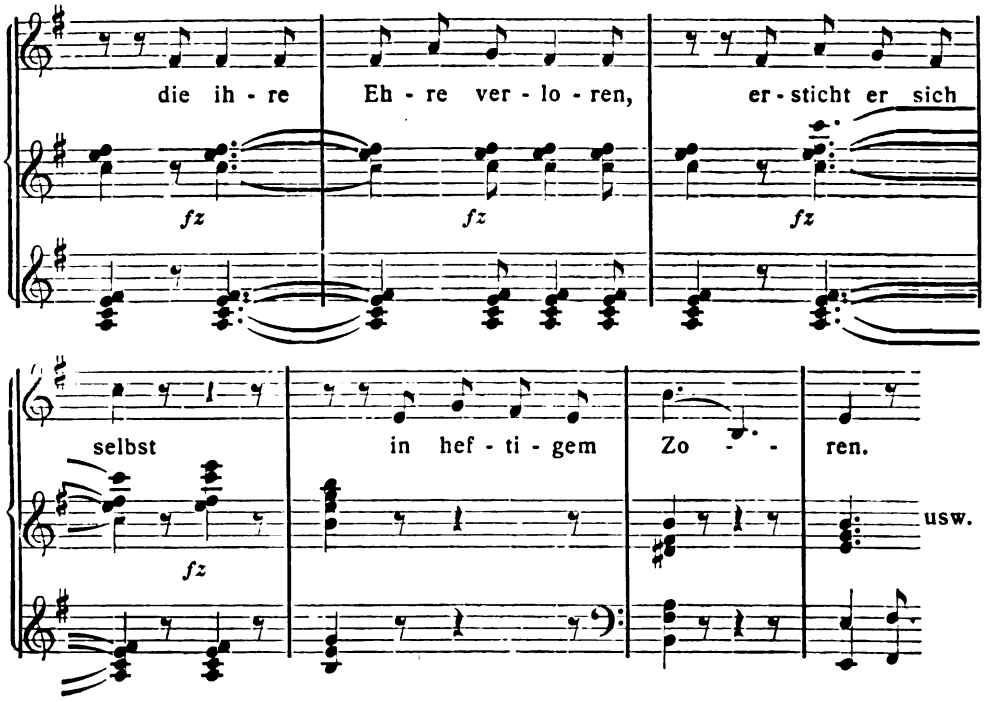
schlossen, ernst und düster" muß die Lachmuskeln reizen; behält der Sänger diese Vorschrift im Auge und verzieht während des Vortrags keine Miene, so ist ihm ein homerisches Gelächter am Schlusse sicher. Der mit seinen „wilden Knappen zwo" durch die Nacht reitende Ritter Hugô ist in einem Reitmotiv charakterisiert, das in seinem holpernden Gange eine Ähnlichkeit mit Schuberts „Schwager Kronos" nicht verleugnet:



Das erste Lachen erfolgt bei der köstlich-falschen Betonung des „Hugô" auf der zweiten Silbe; die Dehnung von „Zorn" in „Zoren", damit der Reim auf „Sporen" stimmt, erregt des weiteren Heiterkeit. Und so geht es weiter; alles wird von dem grausamen Kerl erstochen, zunächst der „Liebhabêr" der Maid, die ihre Ehre verloren hat, dann die Maid, und endlich er selbst, was unzählige Male wiederholt wird:



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



Man kann sich in der Tat kaum etwas Komischeres denken, als diese letzte „Ballade" des alten Meisters; als wollte er noch kurz vor dem Tode die Heiterkeit, die ihn trotz vieler Widerwärtigkeiten im Leben nie verließ, zeigen, ist er gewissermaßen lachend hinübergegangen.

C. Fabellieder

Auch Marschner hat sich auf dem Gebiete, auf dem Loewe uns so Reizendes wie „Die Katzenkönigin", „Der Kuckuck und die Nachtigall" usw. geschenkt hat, betätigt.

67. Käferlied. op. 101, No. 3, gedichtet von Robert Reinick, ist ebenso wie

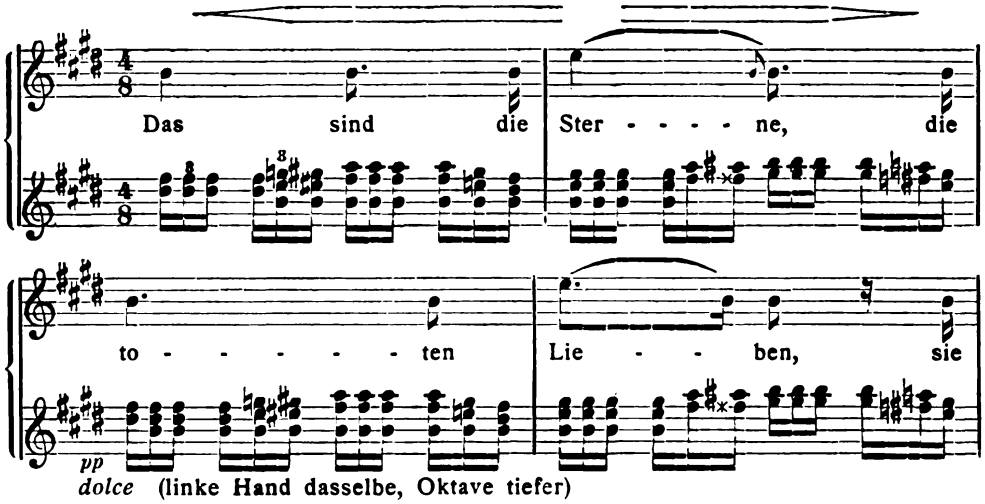
68. Der verliebte Maikäfer, op. 114, No. 5 (von demselben Dichter) rein strophisch komponiert. Bei ersterem (dem kürzeren) Stücke stört die dreimalige Wiederholung der ungemein anmutigen, einem Kinderlied von Wilhelm Taubert gleichenden Melodie nicht; die elfmalige Repetition des zweiten jedoch wirkt ermüdend, so daß die geringe Umbiegung der zwölften Strophe ohne Eindruck bleibt. Außerdem hat der „Maikäfer" Marschners in dem Loewes einen Nebenbuhler, der ihm in jeder Hinsicht überlegen ist.

D. Allegorie

Loewes Allegorieen, wie die „Feuersgedanken" und „Menschenlose" gehören zu seinen tiefsinnigsten Schöpfungen. Von Marschner besitzen wir nur eine, es ist:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

69. Der Morgentau, op. 87, No. 2, eine ausdrucksvolle, fast mystisch zu nennende Tondichtung, die in dem empfänglichen Hörer eine ähnliche schwärmerische Stimmung zu erzeugen geeignet ist wie Schuberts „Im Freien". Wie man hier tausend Sternchen am Himmel erglommen sieht, so auch in Marschners Werk:



Stimmung und Anlage erinnert übrigens stark an die in demselben Opus enthaltene „Beschwörung" (No. 29 unseres Verzeichnisses).

E. Volkstümliches

70. Der Nix. op. 27, No. 1. Ein paar Takte eines uralten Zauberliedes, in „Schön Ella" enthalten.

71. Lied aus der Operette „Der Orakelspruch" von Contessa. op. 44, No. 4. Kurzes, liebliches Liedchen, wie ein Sagenklang, mit arpeggierender Begleitung.

72. Brüderschaft (1. Komposition). op. 66, No. 4. Das bekannte Studentenlied „Im Krug zum grünen Kranze", lebhaft und kräftig für vierstimmigen Männerchor komponiert.

73. Brüderschaft (2. Komposition). op. 68, No. 5. Die erste Fassung, für Chor, scheint Marschner nicht genügt, ihm den Inhalt des schönen volkstümlichen Gedichtes noch nicht genug zur Geltung gebracht zu haben, da er so schnell darauf eine neue Weise für eine Singstimme mit Klavierbegleitung ersann. Auch sie schreitet keck und lustig daher.

74. Die Braut. op. 104, No. 2. Schöner volkstümlicher Gesang für vierstimmigen Männerchor. Gedruckt in „Orpheus. Sammlung von Liedern und Gesängen für vier Männerstimmen" (Leipzig, Friedlein & Hirsch), Bd. 8, S. 20—22. Das Stück dürfte völlig unbekannt sein; es ist in keinem Katalog angegeben. Da zwei der sechs in dieser Sammlung sich

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

findenden Originalwerke Marschners ausdrücklich als op. 104 bezeichnet sind und dieses Opus auch in allen bekannten Marschner-Katalogen fehlt, so stehe ich nicht an, alle sechs Gesänge unter dieser Bezeichnung zusammenzufassen.

75. Freibeuter. Ohne Opuszahl. Wir reihen das bekannte Goethesche Gedicht in diese Rubrik ein, da es zweifellos einem Schnaderhüpfl aus „Des Knaben Wunderhorn" seine Entstehung verdankt. Wie Loewe[1]) hat auch Marschner das lustige Stücklein mit Guitarrenbegleitung „frech und froh", um uns eines Goetheschen Ausdrucks zu bedienen, in Musik gesetzt.

F. Exotisches

Unter diesem Gesamttitel möchte ich nun noch eine Anzahl von Gesängen zusammenfassen, die durch das ihnen eigentümliche nationale Gepräge in den Kreis unserer Betrachtung fallen. In überwiegendem Grade ist der Orient beteiligt.

76—102. Bilder des Orients von Heinrich Stieglitz. op. 90 und op. 140 in je 2 Heften.

Seitdem in A. B. Marx' „Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung"[2]) auf die in diesen Gedichtsammlungen enthaltenen dankbaren musikalischen Stoffe hingewiesen ward, wandte sich ihnen zunächst Carl Loewe zu. Schon durch diese Tatsache wird der balladeske Charakter all dieser, auch der scheinbar rein lyrischen Gesänge, deutlich. Zwölf Stücke, zu seinen bedeutendsten Leistungen gehörig, hat er in Musik gesetzt.[3]) Marschner hat Loewe in der Zahl der komponierten Gesänge um mehr als das doppelte übertroffen, und steht ihm auch in künstlerischer Hinsicht keineswegs nach. Marschners „Bilder des Orients" gehören zu seinen schönsten Werken. Welche Fülle von Gestalten und Situationen gleitet an uns vorüber, und wie treffend ist alles charakterisiert! Bald tritt Grausamkeit und Wildheit in Kampf und Blutrache hervor (77, 78, 82, 90, 93, 94, 100), dann die Wüste mit ihrer Öde und ihren Schrecken (81, 98, 99); schaurige Nachtbilder huschen wie Gespenster vorbei (84, 85), und liebliche Idylle gewähren wohltuende Erholung (97, 101). Bezaubernd-wollüstige Klänge orientalischer Romantik ertönen (88, 96); Wein und Liebe werden in Lust und Übermut gefeiert (86, 87, 89). Besonders aber fesseln uns zwei Frauengestalten, die uns — in mehreren Gesängen charakterisiert — förmlich plastisch entgegentreten: die elegische, melancholisch-klagende Fitne (76, 79, 91, 95) und die sanfte, liebliche Maisuna (80, 83, 102). Die Reihenfolge der Gesänge ist etwas bunt:

[1]) Gesamtausgabe, Bd. 2, No. 26.
[2]) 1830, No. 46.
[3]) Gesamtausgabe, Bd. 6.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

76. Vor Fitnes Zelt. op. 90, Heft 1, No. 1.
77. Das Todeslos. op. 90, Heft 1, No. 2.
78. Jussuf. op. 90, Heft 1, No. 3.
79. Fitnes Klage. op. 90, Heft 1, No. 4.
80. Maisuna am Brunnen.[1]) op. 90, Heft 1, No. 5.
81. Der verschmachtende Pilger.[1]) op. 90, Heft 1, No. 6.
82. Meleks Kampfgruß. op. 90, Heft 1, No. 7.
83. Maisuna im Zelte. op. 90, Heft 2, No. 1.
84. Hordenlager. op. 90, Heft 2, No. 2.
85. Vorüberziehende Horden. op. 90, Heft 2, No. 3.
86. Hafis. op. 90, Heft 2, No. 4.
87. Hafisens Scheiden. op. 90, Heft 2, No. 6.
88. Blumengruß. op. 90, Heft 2, No. 6.
89. Leiermann unter Nuschabes Balkon. op. 90, Heft 2, No. 7.
90. Der Bund. op. 140, No. 1.
91. Fitnes Gesang. op. 140, No. 2.
92. Beim Siegesmahl. op. 140, No. 3.
93. Turans Heimkehr. op. 140, No. 4.
94. Turans Zelt. op. 140, No. 5.
95. Fitnes Sehnen. op. 140, No. 6.
96. Vorklang. op. 140, No. 7.
97. Meleks Abendlied. op. 140, No. 8.
98. Meleks Wanderlied. op. 140, No. 9.
99. Der Leu der Wüste. op. 140, No. 10.
100. Die Blutrache. op. 140, No. 11.
101. Lied eines Vögleins in der Oasis.[1]) op. 140, No. 12.
102. Nachtgesang. op. 140, No. 13.

Innig verwandt mit diesem großen Zyklus ist ein kleinerer, betitelt:

103—106. Klänge aus Osten, op. 109, bestehend aus:
103. Assads Ständchen. op. 109, No. 2.
104. Maisunas Lied. op. 109, No. 3.
105. Räuberchor. op. 109, No. 4.
106. Kampf der Räuber, Flucht Maisunas und Wiederfinden. op. 109, No. 5.

Weiteres Hierhergehörige lieferte Bodenstedt:

107. Gasel von Hafis. op. 163, No. 6.
108. Lied von Hafis. op. 163, No. 7.
109—111. Die Fontaine bei Istibulach, aus drei Stücken bestehend:
109. Jussufs Lied. op. 169, No. 8.
110. Lied Alis, des Rothbarts von Karabagh. op. 169, No. 9.
111. Selims, des Kurden, Lied. op. 169, No. 10.

[1]) Auch von Loewe komponiert.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Alles Zeugnisse von Wert und Bedeutung, unverminderter Schöpferkraft und rüstigem Streben; alles aber völlig vergessen.

Ferner registrieren wir, da auch Loewe sie in balladischer Form komponiert hat (allerdings eine weit größere Zahl als Marschner):

112—117. Israelitische Gesänge von Lord Byron. op. 100, und zwar:

112. Die bessere Welt. op. 100, No. 1.

113. Klage der Heimatlosen. op. 100, No. 2.

114. Klage. op. 100, No. 3.

115. Racheruf. op. 100, No. 4. (Ein erschütternder, gewaltiger Gesang.)

116. Die Tochter Jephtas. op. 100, No. 5.

117. Sauls Lied vor seiner letzten Schlacht. op. 100, No. 6.

Dem seltsamen Zigeunervolke ist Loewe verschiedentlich nahe getreten — ich erinnere an die Asokabaum-Ballade im Oratorium „Johann Huß" und die Zigeuner-Sonate —, nicht minder Marschner. Seine sechs Zigeunergesänge:

118. Zigeunerlied aus Ali Baba. op. 73, No. 5 (für Solo und Chor).

119. Zigeunergesang. op. 109, No. 1 (aus „Klänge aus Osten", für Solo und Chor),

120. Die Zigeunerin singt. op. 163, No. 1,

121. Alter Mann, grauser Mann. op. 163, No. 2,

122. Zigeunerchor. op. 169, No. 12 (für gemischten Chor),

123. Zigeunerleben. op. 195, No. 6 (für Männerchor)

haben sämtlich das charakteristische Gepräge echter Zigeunermusik. Namentlich das letztgenannte Stück, Marschners letztes Werk, braucht den Vergleich mit seinem allbekannten Rivalen, dem Schumannschen Chorwerk, nicht im geringsten zu scheuen.

Wenn wir nun noch — als Anhang — Zwei schottische Gesänge:

124. Die süße Dirn von Inverneß. op. 103, No. 1,

125. Der wandernde Willie. op. 107, No. 7

erwähnen und mahnen, sich ihnen — trotz Beethoven — zuzuwenden, so glauben wir mit dem Achteltausend balladischer Gesänge den Reichtum dieser bunten Welt erschlossen zu haben. —

Alle diese Werke sind mühsam durch langes Suchen zusammengetragen worden. Zum allergrößten Teil sind sie überhaupt nicht mehr erhältlich; und wer den im Vergleich zum Buch- kläglich darniederliegenden antiquarischen Musikalienhandel kennt, weiß auch, daß er selbst bei redlichem Willen nie in den Besitz des Gewünschten kommen kann. Und so ist es denn freudig zu begrüßen, daß sich der Verlag F. W. Gadow & Sohn in Hildburghausen entschlossen hat, das Balladenwerk Marschners in mehreren Bänden gesammelt herauszugeben. Das dem Meister damit errichtete Denkmal ist schöner und unvergänglicher als alle Bilder von Stein und Erz.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

REVUE DER REVUEEN

Zu Franz Liszts 100. Geburtstag

Aus in- und ausländischen Zeitschriften (Fortsetzung)

SALONBLATT (Dresden), 6. Jahrgang, No. 42 (21. Oktober 1911). — Diese reich-illustrierte Nummer, in der u. a. ein wenig gekanntes Liszt-Porträt von Carl Ehrenberg in farbiger Reproduktion veröffentlicht wird (der Maler plaudert in dem Artikel „Zu unserem Liszt-Bilde" über die Entstehung des Porträts), enthält eine ganze Reihe von Liszt-Artikeln. — „Franz Liszt." Von August Göllerich. Kurzer biographischer Abriß und Würdigung des Künstlers. „Liszt ist international und gehört der ganzen Menschheit. Ein Band umschlingt alle seine Tondichtungen: universales Können im Dienst der ‚Excelsior'-Idee, deren Vertonung im Präludium zu den ‚Glocken von Straßburg' (nach Longfellow) Wagner einst den ‚Parsifal'-Beginn (Liebesmahl-Spruch) eingegeben." — „Liszt als Klavierlehrer und Pianist." Von Bertrand Roth. „Viele große Klavierkünstler sind seitdem auf dem Podium erschienen ... aber der von edelster Empfindung getragenen, liebenswürdigen, feurigen, gigantisch kraftvollen, auch beim Reproduzieren immer schöpferisch wirkenden Persönlichkeit Liszts kam keiner nahe." — „Franz Liszt als Komponist." Von Heinrich Platzbecker. „Franz Liszts ‚Zukunftsmusik' ward schon lange Gegenwartsmusik." — „Franz Liszt und Richard Wagner." Von Richard Batka. Viel bedeutsamer als gelegentliche und doch nie sehr beträchtliche materielle Hilfeleistungen ist der moralische Wert einzuschätzen, den Liszts unerschütterliches Eintreten für die Kunst des Verbannten hatte." — „Die Weimarer Schule. Die Jünger Liszts in Klavierkomposition und Klaviervirtuosentum." Von Walter Niemann. „Überwog bei Liszt das reine, edle Menschentum, die treffsichere und plastische Erfindung den Wert der Auslegung, der ‚Arbeit', so bei den meisten seiner Jünger der Virtuose den Erfinder und Arbeiter. Man macht auch hier die alte Beobachtung, daß den Jüngern eines Meisters der Buchstabe die Aneignung des äußerlich Erlernbaren, des ihrem Meister eigentümlichen Satzes, des Klanges, der Lieblingswendungen höher steht als die innerliche Weiterentwickelung und Vertiefung seiner Ideen." — „Franz Liszt und die erste Leipziger Tonkünstlerversammlung (1859)." Von Felix Draeseke. Der greise Tonsetzer erzählt hier in fesselnder Weise von jener denkwürdigen Tagung, in deren Verlauf der „Allgemeine Deutsche Musikverein" ins Leben trat. — „Franz Liszt und der Allgemeine Deutsche Musikverein." Von Arthur Seidl. Interessanter Rückblick auf den geschichtlichen Werdegang des Vereins. Zum Kapitel „Krisen" meint Verfasser: „Wenn aber welche von denen, die überdies nur ‚an der Spötter Tische sitzen' euch ja einmal von sogenannten ‚Krisen' reden wollen, die doch bei lebendiger Bewegung niemals ausbleiben dürften, — du lieber Himmel! solcherlei soi disant-‚Krisen' hat es immer einmal gegeben im Verlaufe seines nunmehr halbjahrhundertjährigen Erdendaseins. Für solche Fälle wollen wir doch, unbeirrbar-unentwegt, uns immerdar gegenwärtig halten: Die einzigen, eigentlich realen Krisen oder besser ‚kritischen Momente' für sein Bestehen, und darum auch die beiden schwerwiegenden ‚Existenzfragen' für den Verein ‚kat exochen', es waren ihrer Zeit: das tief entmutigende Scheiden Liszts aus Deutschland und — sein persönlicher Heimgang wie allerletzter, ergreifender Abschied zum Nimmerwiedersehen, ganz von dieser Erde, auf welcher der sichere Halt, treue Hort und bewährte Hüter seinen Verein, trauernd und verwaist, ohne Führer nun zurückließ. Hat der ‚A. D. M. V.' diese beiden Katastrophen, dank dem echten Blute und dem guten

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Geist, die in ihm vorwiegen, glücklich überstanden — nun, so darf ihm vor nichts mehr bange sein."

SCHWEIZERISCHE MUSIKZEITUNG UND SÄNGERBLATT (Zürich), 51. Jahrgang, No. 26 (14. Oktober 1911). — „Franz Liszt in der Schweiz." Von A. Niggli. „Obschon das Leben Franz Liszts nicht in so starkem Maß mit der Schweiz verflochten ist, wie dasjenige seines großen Freundes Richard Wagner, hat doch der erstere gleichfalls längere Zeit und wiederholt in unserem Berglande verweilt und knüpfen sich eine Reihe für den Menschen wie für den Künstler Liszt bedeutsame Ereignisse an die Tage seines Aufenthaltes auf helvetischem Boden." Der erste Teil dieses Artikels behandelt die Besuche Liszts im Winter 1826/27 und den Aufenthalt mit der Gräfin d'Agoult in den Jahren 1835/37. (Fortsetzung in No. 27 und 28, Schluß in No. 29.)

SCHWEIZERISCHE SÄNGER-ZEITUNG (Zürich), 1. Jahrgang, No. 11 (1. November 1911). — „Zu Franz Liszts 100. Geburtstag." Biographische Skizze. „Mögen auch die Arbeitersänger, die die musikalische Kunst zu erobern trachten, den 100. Geburtstag eines hervorragenden Künstlers in Ehren begehen."

SIGNALE FÜR DIE MUSIKALISCHE WELT (Berlin), 69. Jahrgang, No. 42 (18. Oktober 1911). — „Zum 22. Oktober." Von Artur Friedheim. „Vor hundert Jahren geschah ein Wunder: die Natur vollbrachte es, indem sie einen Menschen von so absonderlich transzendenter Anlage bildete, wie es deren selbst unter den Auserwählten nur äußerst wenige gegeben hat. Aller großen Tonmeister Pfad führt aufwärts, jenen Regionen zu, welche über das Zeitliche hinausweisen: Franz Liszt aber hatte gleichsam auf diesem Pfade die Erde betreten; indem sich seine ganze Gefühls- und Gedankenrichtung von Anbeginn als eine der Welt entfremdete, abgewandte, um nicht zu sagen verneinende bekundete. Dies nicht zum Preise, sondern zur allgemeinsten Charakteristik des Mannes. Wer von solchem Gesichtspunkte aus, welcher allerdings wesentlich vom landläufigen abweicht, Liszts Leben betrachtet, wer den mystischen Grundton erlauscht hat, welcher da allenthalben durchklingt: dem wird sich Liszts Gesamterscheinung als eine der harmonischsten der ganzen Kunstgeschichte offenbaren; wogegen alle scheinbaren, oft gerügten äußeren und inneren Widersprüche als belanglos in nichts versinken." — „Liszt-Briefe." Veröffentlichung eines Briefes des Meisters an seine Schülerin Lina Schmalhausen und eines solchen an Richard Pohl. — „Franz Liszt." Von James Huneker. Abdruck des ersten Kapitels (übersetzt von August Spanuth) aus der soeben erschienenen Liszt-Monographie des ausgezeichneten amerikanischen Kunstschriftstellers. „... Er brachte in die muffige akademische Atmosphäre des musikalischen Europas eine kräftige, frische Brise von der ungarischen Puszta; dieser wandernde Klavierspieler von ungarisch-österreichischem Blut, dieser wirkliche Kosmopolit gewann der Musik einen neuen Reiz ab, den Reiz des Unerwarteten, des Improvisierten. Die Freiheiten, die Beethoven sich in seinen späteren Werken nimmt, und deren sich Chopin in all seiner Musik bedient, bildeten den Hauptfaktor für den Stil Liszts. Musik muß wie eine Improvisation erscheinen. Die ungarischen Rhapsodieen, die meistens in einer Moschee beginnen und in einer Kneipe enden, bilden die Extreme dieses Systems ... Abgesehen von der Erfindung einer neuen Form, oder vielmehr der Kondensation und Revision einer alten, der symphonischen Dichtung, besteht Liszts größtes Verdienst um die Kunst in dem wilden, lässigen, rhapsodischen Ex-Tempore-Geist, den er in die moderne Musik eingeführt hat; mit absoluter Treue interpretierte er die Natur in ihren rücksichtslosesten, ungebändigten Stimmungen ..." — „Ein Meistererlebnis." Zum 22. Oktober erzählt von Arthur Smolian. Lebensvolle, ergreifende Schilderung der General-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

probe zu Liszts „Dante"-Symphonie beim Karlsruher Tonkünstlerfest im Jahre 1885, der Smolian an der Seite des Meisters beiwohnte. „Wer nie Höllenqual, Reuenot und Erlösungshoffen in sich getragen hat, wird, ob er auch die Divina Commedia des florentinischen Dichters kennt, das ‚Inferno, Purgatorio und Magnificat' Franz Liszts niemals miterleben können." — „Franz Liszt und die Ungarn." Von Akos László. „Ungarns kulturelles Leben, seine rapide geistige Entwickelung ist mit dem Namen Liszt eng verknüpft. Insbesondere läßt sich von seinem Einfluß auf die Musik sagen: Liszts bahnbrechendes Wirken hat das Fundament für die moderne Tonkunst in Ungarn gelegt. Ungarns Kulturleben war Mitte des vorigen Jahrhunderts unselbständig und befand sich in einem ziemlich unentwickelten Stadium; erst durch Liszts suggestive Kraft gelangte es zum Emporblühen." — „Ein jubilierender Verein." Von August Spanuth. Der dem Allgemeinen Deutschen Musikverein gewidmete Artikel erörtert u. a. die Frage, warum bei der Heidelberger Hundert- und Fünfzigjahrfeier so wenige Liszt-Schüler mitwirken, und schließt mit den Worten: „Möge der Geist Liszts über der nächsten Versammlung walten. Arbeitet man in seinem Geiste, dann läuft man gewiß keine Gefahr, der Cliquenbildung verdächtigt zu werden, dann bedarf man auch keiner Organe, die unter dem Druck ‚offiziöser' Interessen verkümmern müssen. Aber um im Geiste Liszts zu arbeiten, muß man eben den Blick nicht bloß auf die Nahestehenden richten, sondern die ganze weite musikalische Welt ins Auge fassen."

DIE STIMME (Berlin), 6. Jahrgang, Heft 1 (Oktober 1911). — „Franz Liszt." Von Hans König. Kurze Lebensskizze und Würdigung seiner Bedeutung als Künstler und Mensch.

SÜDDEUTSCHE SÄNGER-ZEITUNG (Heidelberg), 6. Jahrgang, No. 3 (1. Oktober 1911). — „Franz Liszt als Männerchor-Komponist." Von August Richard. Verfasser tritt warm für die weltlichen Männerchor-Kompositionen Liszts ein, die einer völlig unverdienten Vergessenheit anheimgefallen seien: „Wenngleich sie gewiß nicht zu den Höhepunkten seines Schaffens gerechnet werden dürfen, wenngleich ihre Schwächen und Mängel nicht verkannt und nicht abgeleugnet werden können, so nehmen sie doch den Vergleich mit jenen Kompositionen, die sich heutzutage als sehr beliebte, immer wiederkehrende Nummern in dem Programm unserer Männergesangvereine bei kleinen Konzerten wie bei großen Sängerfesten vorfinden, siegreich auf."

TIDNING FÖR MUSIK (Helsingfors), 2. Jahrgang, No. 4 (1. November 1911). — „Till sekelwinnet. Några utdray ur Liszts brev." Von Gösta Wahlström. Mitteilung charakteristischer Aussprüche und Briefstellen des Meisters.

DER TÜRMER (Stuttgart), Oktober 1911. — „Franz Liszt. Zum 100. Geburtstag." Von Karl Storck. „Die Persönlichkeit Liszts, sein allgemeines Wollen ist von einer so außerordentlichen Modernität, daß man auch sein Schaffen, das in seinen wichtigsten Bestandteilen über ein halbes Jahrhundert zurückliegt, allzu leicht an den Modernen mißt. Diese haben gerade, weil sie auf Liszts Schultern standen, manches von dem, was er anstrebte, in glänzenderer Form erfüllt. Der hohe Glanz der modernen Technik hinsichtlich der Farbigkeit und der polyphonen Stimmführung des Orchesters beeinträchtigt etwas unsere Aufnahmefähigkeit für die nach dieser Richtung hin einfachere Kunst Liszts. Vielleicht ist aber gerade die Zeit dafür da, daß wir in dieser höheren Einfachheit wieder Werte entdecken können, weil sie uns hilft, den Blick vom Äußeren aufs Innere zu wenden." Verfasser führt dann aus, es scheine „für die Entwickelung der Musik notwendig zu sein, daß in größeren Zeitabständen Universalgenies erstehen, die durch eine besondere Fähigkeit der Aufnahme das national Geschaffene wieder zum gemein-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schaftlichen Menschheitsgute machen." Als solche Universalgenies bezeichnet Verfasser Händel, Mozart und Liszt. „Händels Oratorium ist zu einer Weltgattung geworden, die von den verschiedensten Nationen in engem nationalen Geiste weitergeführt worden ist; Mozarts Musik hat allen Völkern ein neues Schönheitsideal vor Augen gerückt; an Liszts symphonische Dichtung knüpft sich bei sämtlichen Völkern eine nationale Programmusik."

WESTERMANNS MONATSHEFTE (Braunschweig), (Oktober 1911.) — In seinem Gedenkartikel „Franz Liszt" führt Walter Paetow u. a. aus, „daß wir uns die Entwickelung unseres musikalischen Lebens ohne Liszt nicht mehr zu denken vermögen." Sein Einfluß sei im geheimen von entscheidender Bedeutung, vor allem durch die unübersehbare Fülle von Anregungen zu musikalischem Denken schlechthin. Bleibenden Wert mißt Verfasser den Gesangs- und den Klavierwerken bei. „Von einer Ewigkeitskunst wird man bei Liszt nicht sprechen wollen. Aber wer diesen — und vielen andern — seiner Klavierwerke nichts als Äußerlichkeit zuerkennt, tut ihnen schweres Unrecht. Nach dem vorschnellen Urteil früherer Zeit haben wir Recht und Pflicht, des Bleibenden aus dem Schaffen gerade dieses Meisters uns stets aufs neue bewußt zu werden . . ."

ZEITSCHRIFT DER INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT (Leipzig), 13. Jahrgang, Heft 1 (Oktober 1911). — „Eine motivisch-thematische Studie über Liszts symphonische Dichtung ‚Ce qu'on entend sur la montagne'. Zur 100. Wiederkehr von Franz Liszts Geburtstag am 22. Oktober 1911." Von Alfred Heuß. „Vorliegende Studie hat den Zweck, etwas näher in die Werkstatt Liszts hineinzuführen, als es bis dahin geschehen ist. So beträchtlich die Literatur über Liszt auch ist und so bald nach dem Erscheinen seiner großen Werke sich Spezialschriften einstellten, Kompositionsschriften fehlen. Wer für Liszt Partei nahm — und außer den Pohl und Brendel findet sich hier auch ein Ambros —, der schrieb weniger für Musiker als für die breiteren Kreise des musikalischen Publikums." Verfasser will mit seiner rein musikalischen Untersuchung über die „Bergsymphonie" den Beweis erbringen, daß es sich lohne, sich mit Liszt in rein kompositorischer Beziehung zu beschäftigen. „Halten wir vor allem fest, daß Liszt von Motiven in dem Sinne ausgeht, daß sie die Keime für die erst zu bildenden Themen abgeben, während die früheren Symphoniker ein oder mehrere Themen zur Grundlage nehmen, die sie erst nachträglich — in der Durchführung — in ihre Bestandteile auflösen, Unterschiede von ziemlich grundsätzlicher Bedeutung." Heuß untersucht auch die motivischen und thematischen Bildungen der „Bergsymphonie", an der sich Liszts Methode, wie kaum an einem anderen Werk, studieren lasse, im einzelnen. Verfasser wollte, heißt es am Schluß, „klarzulegen suchen, wie so ganz außerordentlich fein die Lisztsche musikalische ‚Arbeit' in einem seiner bedeutenden Werke beschaffen ist. Diese Art der Motiv- und Themenentwickelung steht eigentlich einzig da und beweist jedenfalls, wie überaus selbständig Liszt sich mit der Instrumentalmusik auseinandersetzte und wie schwer er sich seine Aufgabe machte . . . Besonders hat Liszt durch sein System der musikalischen Arbeit die Musik in rhythmischer Beziehung sehr stark belebt, und wir tun schon deshalb gut, uns mit Liszt rein musikalisch näher zu beschäftigen."

A ZENE [„Die Musik", Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst] (Budapest), 3. Jahrgang, No. 3 (Oktober 1911). — Diese Liszt-Nummer enthält die folgenden Beiträge: „Liszt Ferenc" von Graf Géza Zichy; „Liszt Ferenc mint pedagógus" von Istvan Thomán; „Liszt játéka és zongoramüvei" von Margit Tessényi; „Liszt Ferenc orgonamüvei" von Lajos Schmidthauer; „Liszt Ferenc zenekari müvei" von László Toldy; „Liszt irodalmi müködése" von Istvan Kereszty. Willy Renz

(Schluß folgt)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

BESPRECHUNGEN

BÜCHER

62. **Julius Kapp:** Franz Liszt. Eine Biographie. Mit 109 Abbildungen. Zweite, veränderte Auflage. Verlag: Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig 1911. (Mk. 6.—.)

Gerade recht zum Liszt-Jubiläum erschien die zweite Auflage dieser ausgezeichneten, sich durch die glänzende Schilderung der menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit des Meisters, wie er wirklich war, von allen panegyrisch glorifizierenden Schriften vorteilhaft unterscheidenden Werkes, das in seiner neuen Gestalt bei mäßigem Preise ein wahrhaftes Volksbuch im schönsten Sinne des Wortes sicher werden wird. Bei der ausführlichen Besprechung, die ich der ersten Auflage der Biographie an dieser Stelle widmete[1]), mußte ich bemerken, daß das Werk etwas zu schwerfällig und umfangreich geworden war, weil sein Verfasser eine Reihe von erstmals zu druckenden Dokumenten, deren Wiedergabe den Fluß der Darstellung unliebsam öfter unterbrach, reproduzieren zu müssen glaubte. Nachdem die erste Auflage nunmehr fast vergriffen war — einige wenige Exemplare bleiben zu wissenschaftlichen Zwecken im Handel — konnte Dr. Kapp nunmehr ein gut Teil dieses für die Mehrzahl der Leser überflüssigen Ballastes über Bord werfen und die in der ersten Auflage in extenso gedruckten Dokumente nunmehr auszugsweise in seine Darstellung selbst einbeziehen. Dadurch hat das ursprünglich etwas allzu dickleibig geratene Buch erfreulicherweise an Umfang zwar verloren, aber als Kunstwerk erheblich gewonnen, und insbesondere das neue, größere Seitenflächen bietende Format, das dem der Wagnerbiographie des gleichen Verfassers entspricht, ermöglichte nunmehr ein recht handliches Volumen. Eine überaus begrüßenswerte Bereicherung erfuhr das Buch durch die Fülle schöner Bildbeigaben, die des Meisters Leben von der Geburt bis zum Grabe veranschaulichen. Daß der Verfasser eine Reihe von tatsächlichen und stilistischen Versehen in der neuen Auflage verbessert hat, wird dem aufmerksamen Leser nicht entgehen. Im Schlußkapitel, das von Bayreuth aus heftig angegriffen wurde, konnte der Verfasser, wie er im Vorwort betont, „nach nochmaliger gewissenhafter Prüfung aller in Betracht kommender Faktoren im Interesse der Wahrheit keine einschneidenden Änderungen" vornehmen. Da der wissenschaftliche Apparat (Quellenangaben, Fußnoten, Bibliographie) der Neuauflage fehlt, werden wissenschaftliche Benutzer daneben ihr Exemplar der Erstauflage nicht entbehren können; anderseits bringt aber auch die Neuauflage eine Reihe von bisher unbekannten Tatsachen, so daß sie dem Besitzer der ersten Auflage ebenfalls unentbehrlich sein dürfte. Wer die kleine Ausgabe nicht zu scheuen braucht, sollte allein schon des reichen Bildermaterials wegen die Anschaffung des Buches nicht unterlassen, selbst wenn er bereits im Besitze der Erstauflage ist. Eine schönere Festgabe als diese wird kaum erhältlich sein für die Verehrer des wundervollen Mannes, der durch seine Selbstlosigkeit für das deutsche Musikleben für alle Zeiten vorbildlich sein sollte. Dr. Edgar Istel

63. **Franz Gräflinger:** Anton Bruckner. Bausteine zu seiner Lebensgeschichte. Mit vielen Bildern, Ansichten, Handschriften. Verlag: R. Piper & Co., München 1911. (Mk. 7.—.)

Es wird einmal ein Baukünstler kommen, der ein Felsenschloß nach seinem Plan aufrichten wird: für diesen arbeite ich. Für diesen schaffe ich das Material in die Höhe, Holz, Eisen und Quadern, schön geordnet. Ich bin der Kärrner, der König wird bauen. Dies mochte der Gedankengang des Verfassers sein, als er seine „Bausteine" zur Lebensgeschichte Anton Bruckners schrieb: ein Buch, das selbst keine künstlerische Leistung sein will, aber die notwendige Voraussetzung zu jeder künstlerischen Arbeit über Anton Bruckner trotz einigen Mängeln ist. Man kann als Verfasser nicht bescheidener sein und zugleich Nützlicheres tun. Ich dachte öfters an den Fleiß jenes Bankbeamten Mac Donald, der in 24 Jahren 2 Millionen Wörter zu einem gälischen Wörterbuch sammelte, als ich die vielen neuen Ergebnisse Gräflingers las, die nur durch mühseliges Suchen und Arbeiten in Archiven — kein Vergnügen! — gewonnen wurden (Fleiß heißt es, Begeisterung ist es). Hierher gehören: die Abstammung Bruckners (der ländliche — nicht bäuerliche — Typus des Mühlviertlers), sein Aufenthalt in Windhag (wo sein Vorgesetzter fürchtet: „Der Mensch haut mir die ganze Orgel zusammen"), Bruckners Berufung nach Kronstorf, nach St. Florian, sein Präparandenkurs in Linz, sein Lateinstudium — wollte Bruckner doch sogar Jurist werden! — und ähnliche Entwicklungsdinge aus der Jugendgeschichte mehr. Auch über die sagenhaften Londoner Konzerte erfährt man genaue Einzelheiten, ja es wird als Seltenheit für jeden Brucknerkenner eine unbekannte Orgelkomposition des Meisters, eine vierstimmige Fuge mitgeteilt, und endlich eine ungedruckte Symphonie (d-moll, 1869) zutage gefördert. Also wirklich: Bausteine genug! Der oberösterreichische Freundeskreis wird in seinen wichtigsten Personen breit geschildert, Briefe und namentlich prachtvolle Bilder machen die kirchliche, ländliche Umwelt des Künstlers, die Dome, und Dörfer mit ihren Tanzböden anschaulich. Mehr kann man nicht tun. Mehr als ehrlicher gründlicher Materialsammler nicht beibringen. Wer je in der unglücklichen Lage war, ein lebensgeschichtliches Buch zu schreiben, wird nachfühlend einem Arbeiter wie Gräflinger die volle Anerkennung erst gewähren können, denn was ein Biograph angelogen wird, auch von Zeugen, die „dabei waren", geht ins Aschgraue, wobei es immer befeuernd auf das Gemüt des Schreibers wirkt, daß alle plötzlich wissen, was sie nicht gewußt hatten, nämlich hinterher . . .

Niemand, der morgen oder übermorgen die großen Kunstbauten der Bruckner-Biographie unternehmen wird — ave poeta! — Niemand wird also an den Bausteinen vorübergehen können, die Gräflinger niedergelegt hat, und so lang das Schloß nicht aufgeführt ist, wird die deutsche Musikerwelt neben dem vorläufig würdigenden Buche von Louis hier ein Werk haben, das reich genug ist, um zu fesseln und um von

[1]) 9. Jahrgang, Heft 16, S. 265f. Red.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Journalisten bei jeder Bruckner-Aufführung ausgeschrieben zu werden. Zum Dank für diesen Wertzuwachs hat sich eine Abwehrbewegung durch Flugzettel bemüht, die Sperre über das Buch zu verhängen. Weil es bereits einen schon von Bruckner selbst bezeichneten Lebensbeschreiber gibt. Und weil dessen Buch offenbar das bessere sein werde. Man weiß es zwar nicht genau, hofft es jedenfalls; aber weil es das bessere sein kann, deshalb ist Gräflingers Buch das schlechtere. Diese seltsame Logik zu gunsten eines in kaufmännischen Kreisen verständlicheren Monopols hat das günstige Ergebnis gehabt, daß für den armen Gräflinger ohne Absicht eine wirksame Reklame gemacht worden ist: wir freuen uns darüber, denn das Buch ist gut genug, um Reklame zu verdienen, und denken an den Streich jener neuzeitlichen Schildbürger, die die Gasbeleuchtung in ihrer Stadt abdrehten, weil in einigen Jahren die Bogenlampen eingeführt werden sollten . . .

Dr. Ernst Decsey

64. **Karl Christian Friedrich Krause**: Darstellungen aus der Geschichte der Musik nebst vorbereitenden Lehren aus der Theorie der Musik. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Herausgegeben von August Wünsche. Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Leipzig 1911. (Mk. 2.50.)

Die hier im Neudruck vorgelegten, 1825—26 gehaltenen Vorträge des Göttinger Philosophen sind jedem bekannt, der sich eingehender mit Musikästhetik und ihrer Geschichte befaßt hat. Ihr Wert liegt in einzelnen schön formulierten Definitionen und Aphorismen zur Geschichte der Kunst und zur Kunstbetrachtung, die man stets mit Vergnügen wieder lesen wird. Auch die Art und Weise, wie der Verfasser ein kunstliebendes Laienpublikum in die Grundbegriffe der Musiktheorie einführt, hat manches Anziehende. Dennoch wird nicht recht verständlich, warum das Buch neu gedruckt wurde. Zur historischen Orientierung ist es unbrauchbar, trotz der (zumeist dilettantischen) Eingriffe des Herausgebers und seines musikalischen Amanuensis, und nur um Krauses imponierende Kenntnis in musikalischen Dingen zu erweisen, hätte es kaum dieses kostspieligen Vermittelungswegs bedurft. Die dritte Möglichkeit, dem Buche Bedeutung abzugewinnen, nämlich: seine negativen und positiven Resultate als interessante Dokumente der Musikauffassung um 1825 aufzunehmen, dürfte nur von einer sehr geringen Interessentenzahl erkannt werden. Gehört man zufällig hierzu, so wird man allerdings durch manches frappierende Urteil, manche wertvolle Bemerkung angezogen und wird finden, daß Krause Sympathieen und Antipathieen in ähnlicher Weise verteilt wie sein süddeutscher Kollege Thibaut. Die Schätzung Hasses z. B. gegenüber Mozart, das starke Betonen der Verdienste der neapolitanischen Schule, das unbegrenzte Schwärmen für Palestrina und die römischen a Cappellisten, ebenso freilich sein Schweigen über Haydn sprechen eine dem Geschichtskundigen sehr verständliche Sprache. Vielleicht, daß sich in Zukunft doch noch einmal jemand findet, dem das Buch Krauses in dieser Hinsicht nützliches Material bietet.

Dr. Arnold Schering

65. **J. H. Wagenmann**: Enrico Caruso und das Problem der Stimmbildung. Verlag: Johannes Räde, Altenburg 1911. (Mk. 2.—.)

Endlich einmal in dem Wust der „Gesangsliteratur" eine Erscheinung, die mit Freuden zu begrüßen ist. Die kleine Schrift Dr. Wagenmanns, der durch seine Broschüre „Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder" sich bekannt gemacht hat, bietet nicht nur durch das liebevolle Eingehen des Verfassers auf die unerreichte Gesangskunst des italienischen Tenors eine Menge interessanter Beobachtungen, sondern regt noch nachwirkend zu weiteren Betrachtungen über den heutigen Stand des „Kunstgesanges" an. Jeder wird wohl mit dem Verfasser einig sein, daß der Gesangston Carusos das lebendig gewordene Ideal eines solchen ist, er ist „ganz der Ton eines Blasinstruments, ein Orgelton", und es ist nicht zuviel gesagt, wenn es heißt: „dieser breite, ganz in der Pfeifenform des Stimminstrumentes sitzende Ton Carusos ist eine Offenbarung". Dr. Wagenmann untersucht nun die Ursachen, wieso es einzig Caruso möglich geworden ist, das Ideal des Gesangstones zu erreichen und findet, daß dies in der glänzenden körperlichen Prädestination (durch einen für Singezwecke prachtvoll gebauten Kopf und Körper), in der Begünstigung der klangvollen offenen Vokale der an diesen so reichen italienischen Sprache und der derselben fehlenden Aspiration (Atemersparnis) sowie in dem vom Luftstrom getragenen, hoch und frei schwebenden Ton (bei Ausnutzung aller Resonanz) begründet ist. Der Verfasser erklärt dann, auf welchem Wege es möglich ist, den „auf reiner Luftfunktion beruhenden schwellbaren Ton" und damit das Einregister zu finden. Alle weiteren Deduktionen sind treffend und beherzigenswert; nur in zwei Punkten ist der Verfasser, wenn ich ihn recht verstanden habe, im Irrtum: was die Führung des ausströmenden Atems und das Üben von unten nach oben betrifft. Besonders interessant ist die vergleichende Gegenüberstellung von Caruso mit den Vertretern der „deutschen" Gesangschule: was unterscheidet Götter von Menschen? Auch hier kann man Dr. Wagenmann nur beipflichten, wenn er sagt, der italienische Tenor, der neben der natürlichen Bevorzugung durch die Sprache noch das Glück hat, fast nur bel canto Partieen singen zu müssen, dem deutschen Kollegen gegenüber im Vorteil ist, der nach nur allzuhäufig viel zu kurzem Studium gleich mit dem Lohengrin oder Tannhäuser loslegt. Daß das Singen von Wagnerpartieen einer unfertigen Stimme nur Schaden bringen kann, darüber kann doch wohl kaum noch ein Zweifel bestehen. Wie aber erst, wenn eine kommende Zeit von einer jungen Debütantin die „Salome" oder „Elektra" verlangt? Ich fürchte, daß es dann unnötig geworden sein wird, von einem sog. Tiefstand der deutschen Gesangskunst zu sprechen. Wer aber Caruso gehört hat und diesem Ideal nachstreben möchte, versäume nicht, die Schrift Dr. Wagenmanns nachdenkend zu studieren

Hjalmar Arlberg

66. **Carl Pieper**: Praktische Anleitung zum Kontrapunktieren (Aufgabenbuch mit vielen ausführlichen Beispielen; Oertels

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Musikbibliothek, Band 25). Verlag: Louis Oertel, Hannover 1911.

Der Direktor des Städtischen Konservatoriums in Krefeld bietet hier ein aus der Praxis hervorgegangenes Buch, und es ist brauchbar und gut, gewiß. Aber warum denn nicht gleich das Beste geben, wenn man es haben kann, und das sind doch auf diesem Gebiet einzig die Beispiele der Klassiker des Kontrapunkts! Immer wieder macht man die bei dem großen Fleiß, der auf die Abfassung solcher Lehrbücher verwandt wird, betrübende Bemerkung, daß der Verfasser meist nur aus sich selbst und seiner persönlichen Erfahrung lernte, anstatt z. B. aus den glänzenden Beispielen eines Riemann und Krehl. Wer sich die kontrapunktischen Vorlagen selbst verschafft, statt sie den Monumentalwerken der Kunst zu entnehmen, übersieht vollständig, daß klassische Stellen dem Schüler ohnedem eher bekannt sind, daß er sie sich weit eher auswendig merkt und infolgedessen die betreffende Regel aus ihnen ableiten kann, und daß überhaupt dem originalen, inspirierten Thema und Kontrapunkt eine ganz andere psychische Kraft innewohnt, als irgendeinem ad hoc konstruierten oder doch ohne die innere Notwendigkeit des genialen Schaffens angefertigten Beispiel. Neben anderen Lehrbüchern gebraucht, mag das Piepers sehr nützlich sein. Sein schwächstes Kapitel ist das vom doppelten Kontrapunkt, aus dem der Verfasser sich selbst und seinen Schülern nichts Besonderes macht. Und gerade dieser Abschnitt läßt sich an der Hand der geistsprühenden, unendlich reichhaltigen Beispiele aus Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven ohne Mühe zu einer wahren Delice für den Eifrigen gestalten.

Dr. Max Steinitzer

67. **August Leopold Sass**: Trommelübungen der Finger ohne Instrumente. Verlag: Chr. Friedr. Vieweg, Großlichterfelde. (Mk. 1.—.)

Mit seinen Trommelübungen kommt der Verfasser entschieden zu spät. Wir denken heute anders darüber, wie man Finger kräftigen und unabhängig machen muß. Ist die Lehre vom freien Fall der Finger, vom Gewichtsspiel noch nicht in die Hände des Herrn Saß gekommen? Haben die Bücher von Klose, Elisabeth Caland, Rudolf Breithaupt und die unzähligen Artikel in Fachzeitschriften ihn noch nicht überzeugt, daß wir unmöglich zu alten versteifenden Methoden und Fingerübungen zurückkehren können? Mögen die vorgeschlagenen Trommel- und Knipsübungen die Finger scheinbar noch so sehr kräftigen nach der Ansicht des Verfassers. Wenn sie die Muskeln versteifen, sind sie fehl am Ort. Ob sie für den Geiger von Bedeutung sein können, wage ich nicht zu entscheiden. Für den Klavierschüler können und müssen solche Übungen an einer senkrechten Wand direkt verderblich werden, weil das Gefühl der Schwere des Arms dabei vollkommen ausgeschaltet wird und Kraft angewendet werden muß. Vor derartigen Exerzitien kann nicht genug gewarnt werden.

Martin Frey

MUSIKALIEN

68. **Hugo Riemann**: Musikgeschichte in Beispielen. Eine Auswahl von 149 Tonsätzen geistlicher und weltlicher Gesänge und Instrumentalkompositionen zur Veranschaulichung der Entwicklung der Musik im 13. bis 18. Jahrhundert. In Notierung auf zwei Systemen. I. Teil. No. 1 bis 54. Verlag: E. A. Seemann, Leipzig 1911. (Mk. 3.50.)

Auch die Musik kann des Wahrwortes nicht entraten: „Verba docent, exempla trahunt". Die Beschäftigung mit der Musikgeschichte, ob sie nun ex cathedra erfolgte oder privat betrieben wurde, litt bisher unter einem großen Mangel. Es fehlte das leicht zugängliche Anschauungsmaterial, das die vorgetragenen Ansichten stützte und die Nachprüfung erlaubte. Die Denkmälerpublikationen befinden sich ja normalerweise nicht im Besitze des Privatmannes, dazu sind sie zu teuer und nehmen bei den bescheidenen Wohnungsverhältnissen des normalen Menschen zu viel Platz in Anspruch. Und der Musiker, der nicht mit allen Salben der Wissenschaft gerieben ist, steht in der Regel ganz ratlos da, wenn er die polyphonen Werke unserer alten Meister mit ihrer verwickelten Stimmführung und dem verschwenderischen Gebrauch der heute ungewohnten Schlüssel zur Hand nimmt. So bleibt die Kenntnis der Tonwerke aus vergangenen Jahrhunderten auf eine kleine Gruppe von Fachleuten beschränkt, die, mit der notwendigen Bildung ausgerüstet, wissen, wo sie sich die Kenntnis der einschlägigen Literatur holen sollen. Damit ist aber nicht gedient. Die Bestrebungen der jungen Musikwissenschaft laufen ja schließlich mit Recht darauf hinaus, die in intensivster Gedankenarbeit gewonnenen Erkenntnisse zu verbreiten, sie in die Kreise interessierter Laien zu tragen. Diesem Streben dient jetzt die im Titel angezeigte Musikgeschichte in Beispielen, deren erster Band nun vorliegt. Kein Geringerer als Hugo Riemann hat sich der mühsamen, aber dankenswerten Aufgabe unterzogen, aus den kaum übersehbaren Schätzen der alten Literatur passende Beispiele auszusuchen und an der Hand ausgewählter Tonstücke die historische Entwicklung der Musik zu zeigen. Daß gerade Riemann, dem die Musikwissenschaft so viele Anregungen und Forschungsergebnisse verdankt, hierzu befähigt war wie nur selten jemand, braucht nicht erst weitläufig begründet zu werden. In der richtigen Erkenntnis, daß es bei der Popularisierung der alten Musik in erster Linie darauf ankomme, sie dem Laien mundgerecht zu machen, hat er sich mit einer Elastizität, die man nicht immer bei Gelehrten antrifft, von allem freigemacht, was der Verbreitung bisher im Wege stand. Die Partituren flott zu lesen, ist nicht jedermanns Sache. Es soll auch Fachleute geben, die das nicht können. Deshalb entschloß er sich, die zur Anschauung herangezogenen Tonstücke in den heute ausschließlich üblichen Schlüsseln, also im Violin- und Baßschlüssel, zu notieren und sie auf zwei Systeme zusammenzuziehen. Dadurch werden sie für den Laien lesbar und spielbar, und es ist nun die Bahn frei, sich aus eigener Anschauung vom geistigen Gehalt der einzelnen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Perioden der Musik zu überzeugen. Mit dem prachtvollen englischen Sommerkanon, diesem unglaublichen Kunstwerk aus dem Jahre 1240, beginnt Riemann, mit einem Madrigal von Wilbye aus dem Jahre 1598 schließt er. Die im ersten Bande vereinigten 54 Tonstücke sollen also einen Überblick über die Entwickelung der Musik in einem Zeitraum von 350 Jahren geben. Es würde natürlich zu weit führen, auf jedes einzelne Stück hier näher einzugehen. Manches dieser Tonstücke — sie sind zum Teil instrumental, zum Teil vokal — wirkt auch heute noch unmittelbar, manches wird dem historisch interessierten Laien erst nach gründlicher Beschäftigung eingehen. Aber auf das Trinklied von Juan Ponce (ca. 1500) „Ave color vini clari" sei trotzdem nachdrücklich hingewiesen. Dieses müßte, für den praktischen Gebrauch eingerichtet, in alle Kommersbücher übergehen. Wie entzückend ist schon der lateinische Text! Abstinenten und Temperenzler werden allerdings wenig Freude darob haben. An den Instrumentalstücken sollten auch strebsame Klavierspieler nicht achtlos vorübergehen. Sie finden in der Riemannschen Sammlung manche Perle, die ihrem Programm einen seltenen Aufputz geben wird. Freilich sind die Schwierigkeiten nicht zu übersehen, die die saubere Herausarbeitung der polyphonen Stimmführung bereitet. Aber in der Schule Bachs gereifte Pianisten werden auch dieser Herr werden. Fasse ich also das Urteil über Riemanns Musikgeschichte in Beispielen kurz zusammen, so kann es nicht anders lauten, als daß nicht nur die an der Musikgeschichte interessierten Kreise, sondern auch die praktischen Musiker dem Herausgeber zu wärmstem Dank verpflichtet sein müssen. Wer so selbstlos wie Riemann die Resultate jahrzehntelanger Arbeit dem breiten Publikum übergibt, darf des Dankes aber auch gewiß sein.

Dr. Ernst Rychnovsky

69. **Adolph P. Boehm**: „Der Friede", Dichtung in vier Bildern für großes Orchester. op. 27. Verlag: Otto Junne, Leipzig. (Partitur Mk. 30.—. Stimmen Mk. 50.—.)

Bei aller Anerkennung des ernsten Wollens des Komponisten kann ich es nicht verschweigen, daß der große Aufwand an Orchesterkräften (Holzbläser vierfach, 6 Hörner, 4 Trompeten usw., 4 tiefe Glocken, 2 Harfen, Celesta, durchgehends geteilte Streicher) und die große Form in keinem Verhältnis zu dem Inhalt des Werkes steht. Die „Größe" eines Werkes macht dieses noch nicht — groß. Die Themen sind recht belanglos, markantere Motive holt sich der Tonsetzer aus der „Salome". Auch sonst arbeitet Boehm nach Straußscher Vorlage. Etwas seltsam, stilwidrig erscheint es, wenn diese modernen Töne durch „Heil dir im Siegerkranz" unterbrochen werden. Im ersten Satze „Ein froher Morgen" grüßt uns Meister Wagners wohlbekanntes „Waldweben", d. h. in der Äußerlichkeit, denn der Vögel Sang in der Boehmschen Tondichtung sagt wenig: viele Worte ohne Gedanken, viel Schnitzerei, Schnörkel ohne Bedeutung. „Des Mannes harte Arbeit" ist der zweite Satz betitelt, vom „Traumland der Liebe" redet der dritte, einige hübsche, aber zu lang ausgesponnene Klangmalereien bergende Satz. Der letzte Satz „Kriegsgefahr, erneuter Friede" stellt die Blechbläser vor heikle, exakt kaum zu bewältigende rhythmische Aufgaben. Wie ich schon erwähnte, teilt der Komponist die Streicher von Anbeginn bis zu Ende; er weiß aber diese Vielstimmigkeit nicht sonderlich zu verwerten, er handelt zumeist nach dem Rezept: erste Violinen in Oktaven, geteilte Bratschen eine Oktave tiefer als die geteilten zweiten Violinen. Volle Zustimmung verdient der Komponist, daß er seine Partitur untransponiert, d. h. die Noten so geschrieben hat, wie sie in Wirklichkeit klingen. Als ich vor mehr als einem Dezennium mit solchen Reformvorschlägen an die Öffentlichkeit trat (mit dem ähnlichen Gedanken erschien dann auch, die Duplizität der Ereignisse wieder einmal erweisend, H. Stephani), lautete die Antwort der Tonsetzer und Verleger: „apage!" Inzwischen haben sich gar viele Ungläubige eines Besseren besonnen. Aber es gibt auch Doppelt-Gläubige. Da erklärte mir ein Berliner Herr bezüglich der untransponierten Partitur: „Das einzig Richtige!" In seiner Zeitung wetterte er aber mit Macht gegen solche Laienbegünstigung.

Franz Dubitzky

70. **Heinrich Zoellner**: „Der Totentanz". Ballade für Männerchor und Orchester oder Pianoforte. op. 113. Verlag: Rob. Forberg, Leipzig. (Klavierauszug Mk. 4.50.)

Heinrich Zoellners Chorsatz und tondichterische Art sind längst zu bekannt, als daß man seine äußerst geschickte Kompositionstechnik, seinen Sinn für gute Klangwirkungen nochmals besonders rühmen müßte. Es kann sich hier nur um die Beantwortung der Frage handeln. Was vermochte der Autor mit Goethes stimmungsvoller, von einem diskreten Humor durchzogener, also keineswegs zu tragischer Ballade anzufangen? Nun, das Tongewand steht der genialen Dichtung vorzüglich. Die gruselige Grundstimmung wiederzugeben, ist hier Sache des Orchesters (Klavieres). Allerhand pikante Effekte der Instrumentierung, charakteristische Rhythmen und leichtfaßliche Motive folgen dem Inhalte des Wortes, ohne in Kleinmalerei zu zerfallen. Es ist weniger Programm-, wie Stimmungsmusik, Tonschilderung, was Zoellner sein Orchester sagen läßt. Aber das ist gewiß eher ein Vorzug wie ein Fehler. Jedenfalls klingt alles interessant und fantastisch genug; keineswegs fehlt die logische Entwicklung und Steigerung des thematischen Gehaltes. Der Chorsatz verrät Hegars Einfluß. Das deklamatorische Element, das durch den Unisonovortrag mehrerer Stimmen beim Hervorheben von Motiven an geeigneten Stellen von unbedingter Wirksamkeit ist, tritt zweckentsprechend in den Vordergrund. Eine nie gesuchte, natürliche Rhythmik sichert nicht zuletzt die Leichtverständlichkeit und Einheitlichkeit des Ausdruckes und bietet eine feste Grundlage für die reicher gefärbte harmonische Gestaltung des Chorsatzes. Die Ballade ist eine der besten und interessantesten Kompositionen des Tondichters und bildet eine willkommene Bereicherung der Männerchorliteratur.

Artur Eccarius-Sieber

71. **Alexander Winterberger**: Geistliche Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Orgel (Harmonium) oder

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Pianoforte. op. 139, No. 1—4. Verlag: F. E. C. Leuckart, Leipzig. (Nrn. 1, 2, 3 je Mk. 1.—, No. 4 Mk. 1.20.)

Diese charaktervolle geistliche Musik spricht uns unmittelbar an. „Lied des Hirten an der Krippe" möchte ich mit seiner eindringlichen Melodik sogar als eine Perle in seiner Art bezeichnen.

72. **Hans Huber**: Zwei hebräische Melodieen für Männerchor und Orchester. No. 1. Sanheribs Untergang. No. 2. Belsazzars Gesicht. Verlag: F. E. C. Leuckart, Leipzig. (Mk. 1.20.)

Zwei mit großem Schwung geschriebene, effektvolle Männerchöre, die leistungsfähigen großen Vereinen mit gut besetztem Orchester sehr zu empfehlen sind. Die Überschrift bezieht sich nur auf die Texte von Byron, in der Musik kommt keine hebräische Melodie vor. Das Orchester führt eine großzügige, rauschende Sprache und erinnert oft an Richard Strauß. Der Chor hat auch keine leichte Aufgabe, aber viele Stellen, die wirklich groß gesehen sind. Das Ganze verrät eine sehr kundige Künstlerhand.

Emil Thilo

73. **Richard Wetz**: Sechs Lieder für hohe Stimme. op. 25 (je Mk. 1.—); Fünf Gesänge für mittlere Stimme. op. 26 (je Mk. 1.—); Vier Lieder und Gesänge für mittlere Stimme. op. 27 (je Mk. 1.—); Fünf Gesänge für mittlere Stimme. op. 28 (je Mk. 1.—); Drei Gedichte von E. L. Schellenberg. Für mittlere Stimme. op. 30 (je Mk. 1.—). Verlag: Fr. Kistner, Leipzig.

Der Komponist Richard Wetz, der seine lyrische Begabung schon durch die Wahl nur wertvoller Texte dokumentiert, zeigt in allen Liedern ein ernstes Streben nach Eigenart und Vertiefung des Dichterwortes. Seine Gesänge machen aber nur zum Teil den Eindruck wirklicher Inspiration. Manches ist gemachte, ergrübelte Musik; man fühlt, wie der Schöpfer mit Bewußtsein seltsam verschlungene, ungangbare Pfade sucht. Da wird die Harmonik gezwungen, die Singstimme gelangt zu keinem rechten Aufschwung; es ist ein immerwährendes Anlaufnehmen und Stocken. Kurz, diese Gesänge entbehren der Form im höheren Sinne. Aber wenn der Komponist weniger dem verwirrenden Zeitgeschmack nachgibt, d. h. wenn er sich natürlicher gibt, gelingt ihm auch manch schönes Lied. Da ist z. B. in op. 25 das kleine Hartlebensche „Getrennt" zu nennen, das sich durch aparte, keineswegs überladene Harmonik und ruhig sich ausspinnende Melodik auszeichnet. Eins seiner effektvollsten Lieder ist der „Säerspruch" aus op. 26, ein Lied von großer Kraft des Ausdrucks, das im Konzertsaal sehr wirksam ist. Einen zarten volkstümlichen Ton schlägt Wetz in dem „Mailied" des Hans Sachs an; das ist eine seiner erfreulichsten Gaben. Pompös schwingt sich in op. 27 „Menschenbeifall" auf, während „Nacht" ein Stimmungsbild von zartesten, fein abgetönten Farben ist. Aus derselben Opusnummer wäre noch der „Spruch" zu erwähnen, seines ernsten abgeklärten Charakters wegen. In op. 28 packt uns das sehr eindrucksvolle „Bange Fragen". In dem „Beichtiger" schlägt Wetz (eine Seltenheit) einen humorvollen, übermütigen Ton an. Das Lied erfordert einen charakteristischen Vortrag, kann aber dann seine Wirkung nicht verfehlen. Aus op. 30 nenne ich „Herbstabend" und „Der Eremit" und möchte diese beiden Gesänge als die — nach meinem Empfinden — schönsten und stimmungsvollsten der vorliegenden bezeichnen.

Walter Dahms

74. **Serge Bortkiewicz**: Aus meiner Kindheit. op. 14. Verlag: D. Rather, Leipzig. (Mk. 2.—.)

Nichts ist für den Komponisten schwerer, als für den Elementarunterricht zu schreiben. Die Sachen sollen Erwachsenen und Kindern zugleich Freude bereiten und die Technik fördern. Das vorliegende Heft dient mehr der Hausmusik als dem Unterricht, weil Bortkiewicz damit dem reiferen Schüler wohl etwas bietet, ihm aber andererseits zu Winziges gibt, um ihn zu eingehenderem Studium zu zwingen. Alle Stückchen sind still und anheimelnd; überhaupt scheint in dieser Art Musik des Komponisten persönlichstes Talent sich zu äußern. Der Fingersatz ist liebevoll hingeschrieben, doch mangelt ihm oft die feinere Natürlichkeit. Die neue Pedalbezeichnung ist vorzüglich und nachahmenswert.

75. **Paul Zilcher**: Skizzen. Zehn Klavierstücke. op. 30. Ebenda. (Mk. 1.50.)

Aus diesem Heft lassen sich zwei, drei Stückchen („Morgentau", „In der Schmiede", „Erlkönigs Töchter") gut verwenden. Sonst ist das Spiel der linken Hand zu sehr durch Sprünge erschwert. Im Fingersatz ist der öftere Wechsel der Finger auf einer Note meistens überflüssig.

76. **Arnold Krug**: Für die junge Welt. Acht leichte Klavierstücke. op. 107. Ebenda. (Mk. 1.50.)

Krug versteht es, den Kindern anspruchslose Sächelchen zu liefern, die jedoch hier und da fast heimlich eine sensiblere Geschmacksrichtung erkennen lassen: Erfahrung und bewußter Wille zu Einfach-Schönem sprechen aus ihnen.

77. **Edmund Parlow**: Von allem etwas. Sechs Klavierstücke für die Jugend. op. 105. Ebenda. (Mk. 1.50.)

Diese Stücke sind ganz besonders den Lehrern zu empfehlen. Sie weisen eine gefällige Eleganz und eine durchaus klavieristische Formgewandtheit auf, wie man sie nur selten auf diesem gefährlichen Gebiete findet. Der Fingersatz ist moderner als in den meisten mir vorliegenden Heften.

78. **Fini Henriques**: Bilderbuch. Ebenda. (Mk. 2.—.)

In F. Henriques' Bilderbuch zeigt sich eine noble Kultur, so daß einige Bilder durch ihre zarte Verwendung einer komplizierteren Harmonik trotz ihrer Leichtigkeit auch dem Erwachsenen Freude bereiten werden. Aus allen spricht eine liebenswürdige Beweglichkeit. — Nachdem ich somit fünf Hefte der Sammlung „Haus- und Jugendmusik für Klavier" des Verlages von D. Rather kurz besprochen habe, möchte ich nicht unterlassen, die so löblichen Bestrebungen zu loben, die dem ganzen Unternehmen zugrunde liegen. Nur so werden die albernen, unwahren Klaviererzeugnisse zahlloser Dilettanten aus den Konservatorien und aus den Privathäusern verscheucht werden.

Arno Nadel

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

KRITIK

OPER

BRAUNSCHWEIG: Das Hoftheater ermöglichte mit eigenen Kräften innerhalb einer Woche den „Nibelungenring“ vor ausverkauftem Hause mit vollem Gelingen. Ganz besondere Verdienste erwarben sich Hofkapellmeister Richard Hagel und Oberregisseur Dr. Hans Waag, die Damen Gabriele Englerth, Margarete Elb und Charlotte Linde, die Herren O. Hagen, W. Cronberger, H. Spies, O. Lähnemann, B. Nöldechen, M. Grahl und Fr. Mansfeld. Als Retter in der Not erwiesen sich der Heldentenor Merter ter Meer (Hannover) und die hochdramatische Sängerin Frau Gutheim-Poensgen (Magdeburg), ohne jedoch tieferen Eindruck zu hinterlassen.

Ernst Stier

BRESLAU: Als erste Novität der Spielzeit wurde uns „Der Fünfuhrtee“ serviert, ein Musiklustspiel in drei Akten von Theodor Blumer. Dieses Musiklustspiel ist in Wahrheit eine regelrechte Operette, freilich mit einem kleinen Schuß Spieloper dazu. Schmachtende Walzer, heitere Gavotten und übermütige Cake Walks werden gelegentlich von sentimentalen Arien und größeren Ensembles unterbrochen. Die melodische Erfindung Blumers fließt frisch, seine technische Arbeit ist durchaus gefällig. Das Libretto gibt sich als eine ziemlich oberflächliche Bearbeitung des vor Jahren erfolgreich gewesenen Verwechslungsschwankes „Sein Alibi“ von Wilhelm Wolters. Es ist reich an lustigen Szenen und Figuren, in der hier vorliegenden Form aber mehr ein Schwank mit Musikeinlagen, als ein wirklicher Operntext. Die hiesige Aufführung, zumeist von Opernsängern bestritten, nahm die Sache viel zu schwer. Gerade die von den Autoren am wirksamsten pointierten Gestalten blieben darum farblos. Nur die liebenswürdige Helene der Frau Mac Grew, allenfalls auch noch der dreiste Sekundaner des Herrn Lücke erfüllten die Ansprüche der Autoren an salonmäßige Eleganz der Darstellung und kecke Leichtigkeit des Gesanges. Der anwesende Komponist durfte sich trotzdem an einem hübschen Erfolge seiner munteren Schöpfung erfreuen. Dr. Erich Freund

BUDAPEST: So war denn Michael Balling klug genug, den chauvinistischen Anrempelungen, mit denen man seinem Kommen präludiert hatte, ruhig die Stirne zu bieten. Seit dem 1. November steht Balling im Dienste der ungarischen Kunst; mit dem Rang und Titel eines „Generaldirigenten“ und mit einem Wirkungskreis, der alle künstlerische Arbeit umfaßt, und einem unbeschränkten Verfügungsrecht in allen artistischen Fragen, die nur in strittigen Fällen die sanctio legis seitens des Direktors Mészáros erheischt. Noch ist Balling künstlerisch nicht hervorgetreten. Er lernt zunächst das Personal kennen. Von seiner Loge aus und im Studierzimmer. Aber allmählich dringt die Kunde von seinem hohen Können und seiner künstlerischen Energie in weitere Kreise und auch der Ruf seiner vornehmen, gewinnenden Persönlichkeit. Die Angriffe sind verstummt, aber man variiert das Thema: Der Worte sind genug gewechselt, nun laßt uns endlich Taten sehen. — Für den bisherigen Verlauf der Saison ist Balling keine Verantwortung beizumessen. Er hätte sonst sicher die Uraufführung von Albert Delmars einaktiger tragischer Oper „Carmela“ inhibiert, der Direktor Mészáros aus kunstpatriotischen Erwägungen gegen sein besseres Empfinden den Weg auf die Bühne der Königlichen Oper geöffnet hatte. Eine angesäuerte Spätfrucht des unbeholfen nachgepausten italienischen Verismo, bietet das neue Werk in Text und Musik eine bedenkliche Karrikatur von Mascagni's „Bauernehre“. Carmela, von ihrem Geliebten, dem Dogensohn Andrea verlassen, sticht ihn, da er mit seiner angetrauten Braut die Kirche verläßt, nieder. Um die jeder tieferen psychologischen Motivierung entbehrende Handlung verdichtet sich eine Musik, die mit blutigem Dilettantismus die trivialsten Melodiebrocken, die abgegriffensten rhythmischen Motive, die grellsten Farbenflecke aus den Niederungen der Opernliteratur zweier Jahrzehnte zusammenträgt. Eine gewisse rohe Klangfreudigkeit, auch ein banales melodisches Empfinden sollen dem Komponisten als Tugenden dritter Ordnung gern zugesprochen werden. Die Damen Szamosi und Hajda, die Herren Kornyei, Rózsa und Szemere mühten sich vergebens um den Erfolg. — Um so besser gefiel Wolf-Ferrari's entzückende Schmetterlingsoper „Susannens Geheimnis“, die in ihrer duftigen Anmut, in ihrem quirlenden Witz, in ihrer heiteren Zärtlichkeit zu der plumpen Schallorgie der vorangehenden heimischen Novität in dem denkbar schärfsten Gegensatze stand. Frau Sándor, die Herren Takáts und Hegedüs — letzterer in der stummen Dienerrolle — und der Dirigent Kerner führten das Werkchen zu einem glänzenden Siege. Interessante Gastspielabende dankte man wieder Frau Matzenauer, Herrn Burrian, der durch die Exilierung aus Deutschland erfreulicherweise mehr Zeit hat, seinen Budapester Verpflichtungen nachzukommen, endlich dem dänischen Kammersänger Wilhelm Herold, der als Turiddu, Canio, José, Pedro und Cavaradossi leuchtende Beweise vornehmen gesanglichen Könnens, noch mehr einer ganz exceptionellen dramatischen Gestaltungskunst erbrachte. Dr. Béla Diósy

DRESDEN: Die Einstudierung von Adam's romantisch-komischer Oper „Wenn ich König wär'“, die bisher in Dresden noch nicht gegeben worden war, konnte als eine Bereicherung des Spielplans willkommen geheißen werden, denn geht das Werk auch nicht in die Tiefe, so enthält es doch viel hübsche Musik und ist an Feinheiten der Stimmung sehr reich. Unter Hermann Kutzschbachs Leitung kam eine vortreffliche Aufführung zustande, bei der auch an Dekorationen und Kostümen nichts gespart war. Fritz Soot ragte unter den Hauptdarstellern besonders hervor. — Helena Forti hat als Fidelio abermals einen Beweis für ihre Tüchtigkeit erbracht, und Walter Soomer interessierte als Holländer durch eine besondere Auffassung, in der Ingrimm und Verzweiflung sich vereinten. — Das aufregendste Ereignis der letzten Wochen aber war die Schuch-Krisis, die uns vor die Gefahr stellte, diesen großen Künstler zu verlieren. Von mancherlei Ver-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

stimmungen hörte man schon vor längerer Zeit sprechen; den Anlaß zur Krise aber gab die gegen Schuchs Willen erfolgte Tieferlegung des Orchesters, gegen die ich auch an dieser Stelle sofort meine Stimme erhoben habe, weil sie den Klang vergröberte, dumpf machte und die Exaktheit der Vorstellungen wesentlich beeinträchtigte. Die Mehrzahl der hiesigen Kritiker riefen zwar erst voll Begeisterung Halleluja, aber die Nachteile der neuen Einrichtung machten sich je länger je mehr bemerkbar und verleideten schließlich Schuch das Dirigieren unter räumlichen Verhältnissen, die entgegen seinem Wunsche geschaffen worden waren. München und Wien lockten mit Sirenengesang den Dirigenten, dessen Name ein Programm bedeutet — da reichte der Verärgerte seine Entlassung ein. Sie ist natürlich nicht angenommen worden, vielmehr soll der alte Zustand im Orchester wiederhergestellt werden und auch Garantie geboten sein, daß bei ähnlichen Dingen künftig Schuchs Meinung den Ausschlag gibt. Wir Dresdener aber haben auf einmal erkannt, welchen Verlust Schuchs Scheiden für uns bedeutet haben würde, und freuen uns, ihn aufs neue zu besitzen. F. A. Geißler

GRAZ: Das Opernhaus brachte zwei Erstaufführungen und zwei Neueinstudierungen lange nicht gegebener Opern. „Der Gaukler unserer lieben Frau“ von Massenet hatte einen großen künstlerischen und einen geringen Publikumserfolg zu verzeichnen, was eigentlich selbstverständlich ist. Das Werk wurde von Grevenberg geschmackvoll in Szene gesetzt und von Ludwig Seitz mit künstlerischer Einfühlung dirigiert. Die „Königskinder“ von Humperdinck errangen in ihrer neuen Fassung als Oper nicht den Erfolg, den das Melodrama überall gefunden hatte. Schuld daran ist die Länge des Werkes und die Unmöglichkeit, den Wortinhalt des Gesungenen zu verstehen, da dieser Text von vornherein nicht für die Komposition geschaffen wurde, und die üppige Instrumentation überdies die Singstimme fast immer deckt. Grevenberg hatte den ersten und dritten Akt wunderschön inszeniert, der zweite Akt mißglückte. Oscar C. Posa wurde der Musik Humperdincks in vorzüglicher Weise gerecht. Rudolf van Schaik, der die Titelrolle im „Gaukler“ trefflich verkörperte, blieb dem Königssohn manches schuldig. Annie von Lukats-Pardo war als Gänsemagd, Ernst Fischer als Spielmann völlig einwandfrei. Großen Erfolg errang die Neueinstudierung von Puccini's „Tosca“ unter G. Rio, einem rassigen italienischen Kapellmeister, mit Fanny Pracher, einer großzügigen Titelheldin, und Smetana's „Verkaufte Braut“, die Koß geschickt neu inszenierte und Seitz flott und mit rhythmischem Feingefühl leitete. Emmy von Mortinger (Marie), Koß (Wenzel) und Strack (Hans) trugen viel zum Gelingen der Aufführung bei.
Dr. Otto Hödel

HANNOVER: Die Königliche Oper brachte Franz Neumanns Oper „Liebelei“ (nach dem gleichnamigen Drama von A. Schnitzler) in ausgezeichneter Aufführung als örtliche Novität heraus. Neumanns Musik zeichnet sich durch hervorragend gut getroffene Stimmungsschilderung aus, und namentlich ist sein Geschick zu bewundern, mit dem er den Prosatext, der die alltäglichsten und im bürgerlichen Leben gebräuchlichen Redewendungen, Fragen und Antworten usw. enthält, musikalisch deklamiert. Die Besetzung war: Frl. Garden (Mizi), Frau Walleni (Christine) und die Herren Battisti, Fleischer und Moest, Dirigent Karl Gille, Regie Matthieu Derichs. Mitte November folgte eine äußerst sorgfältige Neueinstudierung von Mozarts „Cosi fan tutte“, ebenfalls von Gille vorzüglich vorbereitet und geleitet. Die Damen Kappel, Stein und Garden, sowie die Herren Fleischer, ter Meer und Moest konnten, wenn man von kleinen Unzulänglichkeiten absieht, hohen Ansprüchen genügen.
L. Wuthmann

PARIS: Saint-Saëns' „Dejanira“ erwies sich in der Großen Oper denn doch als besser, als die bunte Vorgeschichte des Werkes vermuten ließ. Die Herleitung aus einem Drama mit Szenenmusik ist zwar immer noch an zahlreichem, trockenem Füllwerk erkenntlich, aber von den vier Akten bildet wenigstens der zweite ein gutes musikalisches Ganzes. Um ein süßliches Arioso des Chorführers zu retten, machte Saint-Saëns aus dem Herakles eine Tenorpartie und ließ ihn sein eigenes Hochzeitslied singen. Muratore mußte es zweimal vortragen, aber es ist dennoch eine musikalische und dramatische Verirrung. Frau Litvinne war hervorragend in der Titelpartie und Frl. Gall bestrickend als Jole. — Die Gaîté Lyrique ließ sich bereit finden, das rohe dilettantische Machwerk von Raoul Gunsbourg „Ivan le Terrible“ zu geben, dessen Instrumentierung von Jehin herrührt. Der Bariton Boulogne und Frau Carré von der Komischen Oper fanden immerhin Gelegenheit zu glänzen, und das Publikum nahm den frechen Versuch des musikalischen Analphabeten, der sich auf direkte göttliche Eingebung beruft, nicht ungünstig auf. — Nach 25 Jahren führte die Komische Oper Jacques Offenbachs „Contes d'Hoffmann“ wieder vor, und zwar mit bestem Erfolg. Der früher in Paris gestrichene Akt in Venedig wurde mit prächtiger Ausstattung wieder eingeführt. Nach deutschem Vorbild wurden auch die vier Frauengestalten nun auch in Paris auf vier Sängerinnen verteilt. Bemerkenswert war Frl. Nicot in den Koloraturen der Olympia.
Felix Vogt

KONZERT

ANTWERPEN: Die eigentliche Konzertsaison beginnt hier erst Mitte November. Das Jahreskonzert der Gesellschaft „Peter Benoits Fonds“, die sich die Aufgabe gestellt hat, weniger bekannte Werke des großen Vlämen der Vergessenheit zu entreißen, brachte uns unter Leitung von Keurvels Benoit's schöne, in seiner Jugend componierte „Hohe Messe“, ferner sein „Drama Christi“, eine weit unbedeutendere Komposition späterer Zeit. — Über den ersten Abend der sogenannten Volkskonzerte ist nichts besonders gutes zu berichten. Gilson's Jugendarbeit „Sinaï“ und seine zur Eröffnung der vorjährigen Brüsseler Weltausstellung geschriebene „Symphonie inaugurale“ sind nicht geeignet, dem Namen des gut akkredietierten Belgiers neue Sympathieen zu erwerben. A. Honigsheim

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

BERLIN: Am Bußtage hat Siegfried Ochs mit seinem Philharmonischen Chor, einem erlesenen Soloquartett (Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Felix Senius, Thomas Denys) und dem Philharmonischen Orchester die große Messe von Beethoven in einer Weise aufgeführt, wie sie hinsichtlich der Schönheit des Klanges, der Kraft des Ausdrucks, der weihevollen Stimmung kaum vollendeter gedacht werden kann. Ein herrlicher Abend! — Auch der Totensonntag brachte uns durch die Singakademie unter Georg Schumann eine schöne, wohlabgerundete Aufführung tiefernster Werke: der „Nänie" von Brahms, der „Totenklage" von Georg Schumann, mit der man sich bei näherer Bekanntschaft intimer befreunden kann — namentlich wird der verklärende Ausgang stets von trefflicher Wirkung sein — und zum Schluß des Requiems in c von Cherubini. Dieses Werk, der jetzigen Generation von Hörern wohl so gut wie unbekannt, früher jedoch vielfach aufgeführt, zeugt für die Gestaltungskraft, die feinsinnige und geistvolle Behandlung des Orchesters wie der Chorstimmen von seiten des Tonsetzers, vor dem ein Beethoven stets den höchsten Respekt hegte. — 1. Liederabend des Kotzoltschen Gesangvereins. Für das Programm hatte Leo Zellner wieder Chorlieder älterer und neuerer Meister, wie Palestrina, Leo Haßler, Georg Vierling, Wilhelm Berger, Robert Radecke u. a., ausgewählt. Am besten gelangen die zum eisernen Bestande dieses a cappella-Vereins gehörenden Chorstücke Vierlings, die sich rhythmisch sicher und in der Intonation rein hielten, was man leider bei den anderen nicht vermelden kann. Auch die Sängerin der Sololieder, Charlotte Ahrens, interessierte wenig, während Hugo Dechert durch meisterhaftes Cellospiel aller Herzen entzückte. — Max Eschke an der Spitze des Berliner Sängervereins (Cäcilia Melodia) gab sein 1. Winterkonzert, diesmal in der Philharmonie. Dieser Männerchor ist zu einer stattlichen Anzahl von Mitgliedern emporgeblüht und erfreut mit allem, was er vorträgt. Von größeren Stücken seien „Das ist das Meer" von Nicodé, Hegars „Die beiden Särge", Wilhelm Bergers „Sommernacht" als wohlgelungen genannt; außerdem auch Xaver Scharwenkas „Sonnenlicht", dessen volkstümliche Weise, und Fritz Fuhrmeisters „Hasenjagd", dessen derb-komischer Grundton aufs glücklichste wirkten. Sololieder, von Paul Bauer und Elfriede Ulrich gesungen, brachten willkommene Abwechselung ins Programm. — Frederic Lamond, der sich zu einem trefflichen Beethoven-Spieler entwickelt hat, spielte die drei Sonaten in E op. 109, in Es op. 31 No. 3 und in c op. 111, dazu noch die 15 Variationen und Fuge (Eroica-Thema) op. 35, das Andante Favori in F und das kleine Rondo in C op. 51 No. 1. Abgesehen von einer gerade bei Beethoven nicht zu billigenden rhythmischen Unruhe, die der Spieler immer noch nicht überwunden hat, muß man zugeben, daß Lamond sich tief in den Geist des Meisters versenkt hat; am besten gelangen ihm diesen Abend die überaus schwierigen Eroica-Variationen. E. E. Taubert

Das Brüsseler Streichquartett begann seinen für diese Saison leider einzigen Kammermusik-Abend mit dem fast ganz in Vergessenheit geratenen, keineswegs zopfigen, in der Hauptsache sogar anmutigen A-dur Quartett op. 33 No. 6 von Boccherini und schloß mit Schuberts d-moll, dessen Finale namentlich rauschenden Beifall auslöste. Dazwischen erklang zum erstenmal in Berlin das Vierte Quartett von John B. Mac Ewen in c-moll, das auch in minder vorzüglicher Ausführung interessiert hätte. Der erste Satz, der oft zu rhapsodisch und auch zu orchestral gehalten ist, zeugt von starker Erfindung und enthält Stellen von bezauberndem Klangreiz. Das Scherzo, dessen Mittelsatz eigenartig genannt werden kann, hat Anspruch auf die Bezeichnung: geistreich. Der langsame Satz elegischen Charakters ist nicht alltäglich in der Harmonik, während im Finale ein gesunder Humor dominiert. Der Hinweis, daß dieses Quartett bei Ricordi in London erschienen ist, dürfte manchem willkommen sein, da das Werk in allen deutschen Katalogen fehlt. — Das Ungarische Streichquartett (Emerich von Waldbauer, Janos von Temesvary, Anton Molnar und Eugen von Kerpely) führte sich vorteilhaft hier ein; recht verständnisvoll wurde Beethovens a-moll vorgetragen. Ihr Bestes boten aber die Herren in Ernst von Dohnányis Serenade, der man immer gern begegnet, weil sie von eigenartigem Klangreiz ist und auch durch Ursprünglichkeit der Erfindung sich auszeichnet. — Der Violoncellist dieses Ungarischen Quartetts Eugen von Kerpely gab außerdem noch unter Mitwirkung des hier schon bekannten Pianisten Dr. Jenö Kerntler ein eigenes Konzert mit interessantem Programm. — Das Heß-Quartett brachte nur bewährte Werke: Cherubini's d-moll, das immer noch imponiert, Beethovens letztes und Schumanns A-dur in gediegener Ausführung. — Auch das Berliner Trio: Fritz Lindemann, Jan Gesterkamp (der aber nicht mehr ständig in Berlin weilt) und Hermann Beyer-Hané entzog sich leider der Pflicht gegen die heute lebenden Komponisten und hielt sich an Brahms (H-dur), Haydn (G-dur mit dem ungarischen Rondo) und Schubert (B-dur). — Auch die Gesellschaft der Musikfreunde, die unter Oskar Fried schon so oft tapfer für moderne Kompositionen eingetreten ist, brachte in ihrem 2. Konzert nur bewährte Werke. Schumanns, Manfred'-Ouvertüre eröffnete den Abend, der dem Dirigenten besonders nach Schluß der pièce de résistance, Beethovens Neunter, mit Recht enormen Beifall einbrachte. Das Philharmonische Orchester stand auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit; der von Selmar Meyrowitz kürzlich gegründete Neue Chorverein hielt sich recht brav; die Soli vertraten Frau Andrejewa-Skiloncz, Olga de la Bruyère, Rudolf Berger und Johannes Messchaert mit bestem Gelingen. Letzterer hatte vorher in der Bachschen Kreuzstabkantate, in der auch der Oboer Gustav Kern brillierte, sich wieder von seiner besten Seite gezeigt.

Wilhelm Altmann

Im 2. Hausegger-Konzert erlebte das Klavierkonzert in A-dur von Walter Braunfels mit dem Komponisten am Flügel seine Uraufführung. Das Werk des begabten Tonsetzers, dem unter der befeuernden Stabführung Hauseggers ein starker äußerer Erfolg zuteil wurde, hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck. Es be-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sticht durch eine gewisse Großzügigkeit der Anlage, durch den temperamentvollen Schwung und die Wärme eines ehrlichen musikalischen Empfindens, durch die vollkommene Herrschaft über die instrumentellen Mittel. Um ein gut Teil der beabsichtigten Wirkung bringt sich der Komponist durch ein förmliches Schwelgen in dicken, satten Farben. Dieses verschwenderische Aufgebot an orchestralen Mitteln und koloristischen Effekten steht überdies zur Bedeutung der Thematik und zur Stärke der eigentlichen Erfindung in keinem rechten Verhältnis. Braunfels' Streben nach Selbständigkeit des Ausdrucks und der Gestaltung sei gern anerkannt; vorläufig hat er sich noch zu keinem eigenen Stil durchgerungen. So vermag das Werk mehr in Einzelheiten zu fesseln, denn als Ganzes zu überzeugen. Als vorzüglichen Klavierspieler hatte man Braunfels bereits beim voraufgehenden Bachschen d-moll Konzert No. 1 kennen und schätzen zu lernen Gelegenheit gehabt. Die den Abend eröffnende „Jupiter"-Symphonie zeigte, besonders in den ersten beiden Sätzen, das sonst so vortreffliche Blüthner-Orchester nicht auf der gewohnten Höhe; namentlich die Holzbläser ließen manches zu wünschen übrig. Berlioz' Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" bildete den Schluß. — Wenig erfreulich wirkte das Klavierspiel Margarete Zimmers. Die Art, wie sie z. B. Beethoven cis-moll Sonate vortrug, verriet nicht einmal jenes Mindestmaß allgemein musikalischen Fühlens und technischen Könnens, das zum öffentlichen Auftreten schlechterdings notwendig ist. — Gisella Grosz verfügt über einen ungemein modulationsfähigen, nuancenreichen Anschlag. Ihr Temperament verleitet sie zuweilen zu unschön wirkender Kraftentfaltung und zum Überhetzen der Tempi; auch vor übertriebenem Pedalgebrauch sollte sie sich hüten. — 1. Kammermusik-Abend von Moritz Mayer-Mahr und Bernhard Dessau (Sonaten a-moll von Schumann, G-dur von Brahms, Suite d-moll von Schütt). Über das Spiel dieser beiden Künstler ist Neues nicht zu sagen; ihre technische Reife und ihre kultivierte Vortragsart hat ihnen mit Recht einen großen Anhängerkreis erworben. — Martha Groeck-Welter zeigt entschiedene Beanlagung für den Ziergesang; ihr sympathisches, ziemlich ausgiebiges Organ ist freilich noch nicht genügend durchgebildet. Der Vortrag muß noch freier und selbständiger werden. Aus dem Spiel der begabten Geigerin Ilse Veda Duttlinger spricht echtes musikalisches Empfinden; in technischer Hinsicht leistet sie schon sehr Anerkennenswertes. — Auch Sascha Culbertson ist ein Geiger von Talent. Fortsetzung ernster Studien und strenge künstlerische Selbstzucht sind ihm dringend anzuraten; er läuft sonst Gefahr, sich im seichten Fahrwasser des Nur-Virtuosentums zu verlieren.

Willy Renz

Das dritte der Loevensohn-Konzerte brachte die Bekanntschaft mit zwei interessanten und wertvollen Klavierquintetten von Desirée Pâque und Philipp Scharwenka, von denen ich dem letzteren, trotz vieler großen Schönheiten des ersten, noch den Vorzug gebe. Scharwenkas Quintett ist eins der reifsten, gehaltvollsten und auch wirkungsvollsten Werke dieses Meisters. Frau Fischer-Maretzki sang neue Lieder von Edmund Schröder und J. Weißberg. Hier gebe ich den Schröderschen den Vorzug, weil sie schlichter und liedmäßiger sind, als die stark impressionistisch angehauchten Gesänge Weißbergs. — Paul Reimers entzückte, trotzdem er durch eine offensichtliche Indisposition an der rechten Entfaltung seiner Mittel gehindert wurde, dennoch seine Hörer durch seine feine Gesangskunst und seine unvergleichlich lebendige und natürliche Vortragsweise. Die meisten Lieder hätte er, wäre er seinen Hörern willig gewesen, wiederholen können. — Alice Ripper ist eine bewunderungswürdige Klavierakrobatin; was sie aber an Ausdruck zu geben hat, ist so mit Pose und Koketterie durchsetzt, daß ich ihrem Spiele wenig Geschmack abgewinnen kann.

Hermann Wetzel

Marta Malatesta muß vorsichtiger mit dem Pedalgebrauch sein und sich einen weniger harten Anschlag anzueignen suchen; ihre Leistungen standen jedoch auch trotz dieser Mängel schon auf ansehnlicher Höhe. — In Hans Kindler lernte man einen Violoncellisten von hervorragenden Eigenschaften kennen. Der noch sehr junge Künstler dürfte sich bald in die Reihe der ersten Vertreter seines Instrumentes stellen können. — Dr. Imre von Keéri-Szántó ist ein vielversprechender Pianist, der noch nicht vollständig ausgebildet ist. — An seinem letzten Vortragsabend über „Die Musik der Kreolenvölker Amerikas" behandelte Albert Friedenthal die La Plata-Länder und Brasilien. Auch dieser Abend verlief sehr anregend; die meisten Lieder mußten zweimal vorgetragen werden. Die mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen waren mit Ausnahme von Benno Sapota, der neu war, dieselben, wie am zweiten Vortragsabend. — Wenig erfreulich verlief ein Kammermusik-Abend, der von Margareta Pannwitz (Violine) Armin Liebermann (Violoncello), Eliza Wreten (Klavier) und Frieda Luise Rethjer (Gesang) veranstaltet wurde. Die Leistungen erhoben sich, mit Ausnahme des Cellisten vielleicht, nicht über einen Durchschnittsdilettantismus. — Berta Goetz besitzt sehr gutes Stimmaterial, das leider falsch ausgebildet ist. Ihre Tonbildung muß vor allem eine bessere werden, wenn sie als Sängerin etwas bedeuten will. — Sandra Droucker bestätigte auch in ihrem letzten Konzert ihren guten Ruf als Pianistin. — Einen Lieder- und Duett-Abend veranstalteten Hilly Tibo (Sopran) und Jacoba Repelaer (Alt). Beide Damen besitzen gut geschulte Stimmen, wie man sie gewöhnlich in unseren Konzerten antrifft. — Wladimir von Papoff spielte viel zu nüchtern und trocken, teilweise sogar oberflächlich, um als Pianist Beachtung zu verdienen. — Lucia Stuart würde eine ganz hervorragende Sängerin sein, wenn ihre Mittellage mehr Klang hätte. — L. T. Grünberg ist ein junger beachtenswerter Pianist. Seine Technik ist gut gebildet. Für sein Konzert hätte er sich einen größeren Saal wählen sollen; sein außerordentlich kräftiger Anschlag auf dem Ibach-Flügel in dem kleinen Harmoniumsaal war teilweise ohrenbetäubend. — Der Rixdorfer Oratorien-Verein hat mich durch die Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn angenehm überrascht. Der Verein besitzt eine große Zahl

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

klangvoller Stimmen, um die ihn so mancher Chor von Berlin W. beneiden könnte. So kamen denn auch unter der umsichtigen Leitung von Johannes Stehmann die Chöre sehr wirkungsvoll zu Gehör. Als Solisten wirkten Adelheid Pickert (Sopran), Paul Bauer (Tenor) und Egon Söhnlin (Baß) mit gutem Gelingen mit.

Max Vogel

Das Thornberg-Bramsen-Trio spielte mit großer Bravour und mit erlesenem Geschmack Beethoven, Saint-Saëns und Brahms. Die Pianistin verdient besonderes Lob. — Ralph H. Leopolds (Klavier) Spiel setzt sich — er mag die wundervollste Musik wiedergeben — aus gut geübten Passagen zusammen; Kälte und Eintönigkeit fließen aus seinem Vortrag, die jeglichen seelischen Wert vergessen machen. — Else Malows nicht üble Stimme kommt nicht recht zur Geltung, weil sie mit sichtbarer Anstrengung jeden Ton aus der Tiefe heraufholt. Die Technik der Geigerin Annie Ritter, die mitwirkte, ist noch sehr im argen. — Ferruccio Busoni verkörperte am 4. und 5. seiner Liszt-Abende den Ernst des etwas rhetorischen Mystikers, den inbrünstigen Beter, den unvergleichlichen „Schubertsänger", den sich selbst verzehrenden Grübler (h-moll Sonate) und den großen Ungarsohn Liszt auf universelle, einzige Art. — Elly Ney-van Hoogstraten überraschte diesmal mit einer größeren Anzahl Brahms-Nummern. Sie brachte das Träumerische überzeugend heraus, doch kam das Detail nicht genügend zur Geltung. Der Cellist Lennart von Zweygberg, mit dem sie zwei Sonaten vortrug, ist für seine Tongebung eher zu loben als für seine Intonation in Allegro-Sätzen. — Bei Julia Culp sind es vor allem die vollendete Kultivierung der langsamen Phrase und der unübertreffliche Ansatz, die zu Bewunderung zwingen. Ihre sonstigen Wirkungen entspringen dem Geiste und können daher fast nie ein elementares Gefühl beim Hörer auslösen. — Grete Hentschel-Schesmers kleine Salonstimme ist nicht so uninteressant wie ihre nüchtern-künstliche Vortragsmanier. Lustige Weisen werden ihr besser gelingen. — Der Brahms-Verein und der Zehlendorfer Chorverein (unter Fritz Rückward) brachte neben einigen Chören das Requiem von Mozart zur Aufführung. Von dieser läßt sich nur sagen, daß sie, so gut sie auch vorbereitet war, die Sehnsucht nach einer wahrhaft würdigen Wiedergabe des wunderbaren Werkes erweckte. Auch die vier Solisten boten nur mittelmäßige Leistungen. — Cella della Vrancea (Klavier) spielte mit stählernem Ton, doch mit ungewöhnlicher Verve und feiner Auffassung drei Konzerte mit dem Blüthner-Orchester, das unter Edmund von Strauß vortrefflich begleitete.

Arno Nadel

Die „Böhmen" spielten in ihrem 2. Konzert ein neues Klavierquintett von S. Tanéjew, ein langweiliges und dürftiges Stück, das nur eine blasse Kopie deutscher Nachklassiker bringt. — Von den Violinvirtuosen, über die ich jetzt zu berichten habe, nenne ich an erster Stelle Eddy Brown. Der junge Künstler besitzt eine reiche musikalische Natur, er musiziert mit einer Natürlichkeit und Sicherheit, daß man von seiner Weiterentwickelung noch viel erwarten kann. — Auch Edith von Voigtlaender ist eine recht begabte Geigenspielerin. Sie spielte Bleyles Konzert klar und deutlich in der Technik und bis auf kleinere Unmanieren des Vortrags auch musikalisch durchaus selbständig. — Weniger vermochte Milly Wildner zu interessieren. Eine Anfängerin, die weder technisch noch musikalisch über eine Konservatoriumsleistung hinauskam. — Sehr anregend verlief dagegen Alfred Wittenbergs Konzert. Sein Spiel zeigte Eigenart, Charakter und große Gediegenheit. — Paul Schmedes, ein intelligenter, stimmlich allerdings weniger ansprechender Sänger, brachte u. a. eine Reihe von Liedern des jüngst häufiger genannten Joseph Marx. Aus diesen Stücken ließ sich ein hübsches Talent für kleinere Formen erkennen. Marx geht in den Liedern nur zu sehr ins Detail, es fehlt die große Linie, die Text und Musik zu einem Ganzen verbindet. — Einen großen Genuß brachte das geistliche Liederkonzert von Aaltje Noordewier-Reddingius (Sopran) und Pauline de Haan-Manifarges. Der glockenreine, klare Sopran von Frau Reddingius einte sich mit dem vollen, hin und wieder tremolierenden Alt ihrer Partnerin zu schöner, tiefgehender Wirkung. An der Orgel begleitete A. B. Verhey, ein gewandter Organist, der allerdings mehr durch technische Routine als durch kunstvolle Registrierung interessierte.

Georg Schünemann

Emeric von Stefaniai, der mit dem Philharmonischen Orchester konzertierte, zeigte sich wieder als der tüchtige Pianist, als der er hier schon bekannt ist. Sein Eintreten für ein so phrasenhaftes Werk wie das Konzert von Ernst von Dohnányi kann man kaum begreifen. — Zwei jüngere Pianisten, die wohl noch eine Zukunft im Konzertsaal haben, erfreuten kurz hintereinander durch ihre wohlgelungenen Vorträge: Alfred Schroeder und Hans Ebell. Technisch stehen beide auf sehr hoher Stufe. Der erstere ist die weichere Natur, während der letztere mehr mit sich fortreißt. — Joseph Jongen, der im 2. Loevensohn-Konzert mit einer Violinsonate und einem Klaviertrio vertreten war, verdient die Anerkennung, die ihm als Komponist entgegengebracht wird. Er schreibt eine formvollendete Musik, die erwärmt, oft sogar mit sich fortreißt, wenn sie auch stellenweise nicht gar zu sehr in die Tiefe geht. — Maria Seret van Eyken befestigte unter der ausgezeichneten Begleitung von Marie Bergwein ihren Ruf als feinsinnige Liedersängerin. Eine kleine Indisposition schien sich in der Höhe bemerkbar zu machen. — Unter Leitung von Rudolf Fiering fand in der Garnisonkirche ein Konzert statt, an dem außer dem Chor als Mitwirkende beteiligt waren: Agnes Leydhecker, Otto Becker und Otto Priebe (Orgel) und das Blüthner-Orchester. Das Konzert nahm einen in jeder Beziehung würdigen Verlauf. — Von Vera Epstein-Benenson (Klavier) hörte ich unter Begleitung des Philharmonischen Orchesters das A-dur Konzert von Mozart mit richtigen Tönen, aber trocken und phantasielos vortragen. — Es ist eine Freude zu bemerken, wie sehr die Mezzosopranistin Ethel Peake an ihrer Vervollkommnung arbeitet. Bis auf ganz kleine technische Mängel gehorcht ihre schöne Stimme einwandfrei. — Einen großen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Genuß bedeutete der Klavierabend von Severin Eisenberger. Wie er seine bewunderungswürdige Technik in den Dienst des Kunstwerkes stellt, verdient, daß man ihn zu unseren ersten Pianisten zählt. Emil Thilo

Gertrud Assenheimer hat eine kleine aber wohlklingende Stimme, für die sich ein weiteres sorgfältiges Studium lohnen würde. Ihr Vortrag ist noch zu anfängermäßig. — Alfred Hoehn ist ein ganz hervorragend begabter, ich möchte fast sagen: genial beanlagter Pianist, mit großartiger Technik, Temperament und Stilgefühl. Der Dirigent Fritz Busch muß erst die Kurkapellmeister-Allüren ablegen, ehe man sich für seine Brahms-Interpretation interessieren kann. — Die Sängerin Ella Kunwald beherrscht ihr von Natur nicht übles Organ noch nicht völlig. Ihr Bestreben nach möglichst charakteristischem Vortrag verleitet sie hin und wieder zu Übertreibungen. — Die Stimme der Sopranistin Clara Loock-Schettler ist in der Höhe nicht fest; sonst berührten ihre Leistungen sympathisch. Die mitwirkende „Pianistin" braucht hier nicht genannt zu werden. — Der Neue Oratorien-Chor, Dirigent Alexander Weinbaum, brachte eine vom besten Gelingen gekrönte Aufführung des Verdi'schen Requiems zustande. Als Solisten waren in erfolgreichster Weise Tilly Cahnbley-Hinken, Paula Weinbaum, Francis Maclennan und Emil Fischer beteiligt. — Der Pianist John Petrie Dunn ist technisch in allen Sätteln gerecht und spielt musikalisch. — Das Klavierspiel von Vida Llewellyn ist verschwommen. Das Können der linken Hand war überhaupt nicht zu kontrollieren. Der Vortrag war zu weichlich. — Die Leistungen der Koloratur-Sopranistin Mathilde Gilow sind den besseren zuzurechnen, wenngleich ihre Koloratur noch an Weichheit und Feinheit zu wünschen übrigläßt. Aber ihr Vortrag fängt schon an persönlich zu werden. — Esther Erroy ist eine Anfängerin, für die das Konzertpodium noch ein zu heißer Boden ist. Ihr Gesang machte einen dilettantischen Eindruck. — Nicolas Lambinon, der erste Konzertmeister des Blüthner-Orchesters, erwies sich in einem eigenen Konzert wieder als ein fein empfindender, im besten Sinne musikalischer Sologeiger. Die an diesem Abend zur Aufführung gelangte nachgelassene Es-dur Symphonie von Dvořák machte im ersten Satze einen frischen, klaren Eindruck. Die weiteren Sätze wirkten recht „nachgelassen". — Elsa Gregory sang diesmal nicht zur Laute und brachte sich dadurch um ihren Erfolg. Denn ihre Mängel an Stimmbildung traten hier mehr in den Vordergrund. — Annette Petersen hat in der Höhe beim piano einige gute Töne. Die Mittellage und Tiefe sind schwach, der Vortrag steif. Die Pianistin Marie Bender spielt zuviel mit Pedal; daher die verschwommenen Bässe. — Das Klavierspiel von Lisa Jack'l leidet unter einer fast komisch wirkenden Beweglichkeit der Dame. Einen achtbaren Grad technischer Fertigkeit hat sie schon errungen. Der Anschlag ist zu loben. — Der Sängerin Johanna Schot kann man eine gute Zukunft prophezeien, wenn sie der Behandlung der hellen Vokale und dem „piano" in der Höhe noch Sorgfalt widmet. Ihr Organ ist sehr ergiebig und der Vortrag grundmusikalisch. Walter Dahms

Lieder lebender Komponisten zum Vortrag zu bringen, war die Aufgabe, die sich Tilly Koenen in ihrem ersten Liederabend gestellt hatte. So dankenswert die Absicht war, der Erfolg blieb hinter den Erwartungen zurück. Weder Botho Sigwarts aufgebauschte Lyrik, noch das geschraubte Pathos Hubert Patakys oder die harmonischen Klettereien Claude Debussy's vermochten das Publikum zu erwärmen. Erst Max Regers „Kinderlieder" lösten eine etwas animiertere Stimmung aus, aber auch nicht vermöge ihrer musikalischen Vorzüge, als vielmehr ihrer drolligen Texte wegen, in deren Vortrag sich die Konzertgeberin zudem als Meisterin zeigte. Stimmlich übertraf diese übrigens ihre früheren Erfolge noch um ein bedeutendes. — Ein angenehmes, volles und doch weiches Organ zeigte Ilse Helling, deren Darbietungen man für die Zukunft um so mehr mit Erwartung entgegensehen darf, als sie auch gesanglich und dem Intellekt nach auf dem rechten Wege zu sein scheint. — Tilly Erlenmeyers Stärke beruht weniger in stimmlichen Qualitäten, als denen tüchtiger musikalischer Durchbildung und verständnisvollen Vortrags. Von W. Meyer-Radon geschmackvoll begleitet, gelang es ihr, den Geist einer Gruppe Hugo Wolfscher Lieder in anerkennenswerter Weise zur Geltung zu bringen. — Ein warmes Wort der Anerkennung gebührt Hanna Bostroem, die ihr dem Umfang, wie dem Volumen nach nicht allzu zartes Organ doch mit solcher Geschicklichkeit und gesanglicher Verve behandelt, daß sie, unterstützt von temperamentvollem Vortrag viele ihrer Darbietungen zu bemerkenswerter Höhe zu steigern vermochte. Am Flügel saß Eduard Behm. — Margarete Loewes Vorträge litten unter einer Gleichmäßigkeit in Ausdruck und Tongebung, deren ermüdender Wirkung man sich nicht entziehen konnte. Wieviel mehr ließe sich aus diesem zwar nicht glänzenden, aber doch angenehmen Organ machen, wenn Temperament und Intelligenz das Nötige dazu täten. — Gita Lénart's Können gipfelt in dem Vortrag italienischer Kleinigkeiten, deren zierlichem Rokokoton ihre graziöse Vortragsmanier, wie ihr technisch sauber geschultes Organ am besten gerecht werden; auch die seelenvolle Schwermut von Schumanns „Alte Laute" lag ihr passabel, während sie den Schubertschen und Brahmsschen Gesängen an Innerlichkeit doch manches schuldig blieb. — Auf dem Niveau anständiger Durchschnittsleistungen standen die Vorträge von Ella Schmücker, die in einigen französischen Liedern anmutiges Vortragstalent zeigte, in der Wahl ihrer Vorträge im letzten Teil ihres Programms aber einen recht fragwürdigen Geschmack bekundete. Gut, daß Hugo Kaun mit zwei seiner besten Lieder den Beschluß machte, sonst wäre man mit sonderbaren Eindrücken von dieser sympathischen Sängerin geschieden. — Für erheiternde, freilich ganz unfreiwillig hervorgerufene Abwechslung im grauen Einerlei des Konzertlebens sorgte Olga Riwlin, die ein von Hause aus nicht unbeachtenswertes Organ besitzt. — Eine künstlerische Dreistigkeit war das Auftreten der ungarischen Sängerin Marietta Turai. Schade, daß wir keine Konzertpolizei

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

besitzen, hier wäre ihr Eingreifen am Platze gewesen! — In Maria Clemm lernte ich eine sehr symphatische Sängerin mit schöner voller Sopranstimme kennen, deren gesangliche Ausbildung bereits zu erfreulicher Reife gediehen ist und die besonders in Liedern von Schubert und Brahms bemerkenswerte Fertigkeit in Atemführung und Tongebung, wie warm beseelten Vortrag zeigte. Emil Liepe

BOSTON: Die Saison des Bostoner Symphonie-Orchesters hat mit großem Erfolge begonnen. Max Fiedler hat wieder die Leitung; allerdings ist angekündigt, daß dies seine letzte Saison in Amerika ist. Er scheint uns daher ein Abschiedsgeschenk von allen möglichen Novitäten dedizieren zu wollen. So erlebte die Lustspiel-Ouvertüre von Max Reger im Eröffnungskonzert ihre Uraufführung. Die Partitur enthält manche unerwarteten Kontraste zwischen festlicher Fröhlichkeit und leisem, geheimnisvollem Sinnen. Das Stück hat fragmentarischen Charakter, ist aber ein genialer Wurf. — Wir hatten auch eine Liszt-Hundertjahrfeier, die von unserem Orchester veranstaltet wurde. Es ist mitunter nicht leicht, ein Programm zusammenzustellen, das Werken eines Komponisten gewidmet ist, und es ist nicht immer der beste Weg, sein Andenken zu ehren. Aber Liszt mit seinen vielen Stilarten ist sehr verschieden. Sein Es-dur Konzert bildet einen scharfen Kontrast zu den „Préludes", und die Dante-Symphonie hebt sich wieder von diesem Werk stark ab. — Noch etwas Dante gab es im nächsten Konzert. Bantock's „Dante und Beatrice" machte einen guten Eindruck. Sein Dante ist kräftig, breit und düster. Die Komposition, eine symphonische Dichtung, arbeitet viel mit Leitmotiven. Sie zerfällt in vier Bilder: erst Dante, dann Beatrice, dann die Hindernisse ihrer Liebe und ihres Glückes und schließlich selige Wonne im Himmel. Das Werk hat einige große Momente und zeigt Bantock als Rivalen Elgar's um den ersten Platz in der englischen Orchestermusik. Aber Beatrice ist in diesem Werk weit weniger eindrucksvoll als Dante. Ganz erstaunlich war es, zu hören, daß Dante unter den Klängen der Trauermusik aus der „Götterdämmerung" begraben wurde. — Ein Violinkonzert von Glazounow in a-moll ist eine dankbare Sache für den Solisten, denn es stellt alle seine Qualitäten in den Schauladen. Efrem Zimbalist machte mit diesem Werk sein Debut in Amerika. Er gewann viel Beifall, und er bewältigte ruhig und sicher selbst die stärksten technischen Schwierigkeiten.

Louis C. Elson

BRAUNSCHWEIG: Aus der Musikflut ragen die Symphoniekonzerte des Hoftheaters unter Richard Hagel hervor. Im 1. führte sich der Geiger Gustav Havemann vorzüglich hier ein, das 2. war Wagner gewidmet; die „Tannhäuser"-Ouvertüre trug dem Dirigenten und der Hofkapelle mehr Beifall ein, als der beliebten Solistin Gabriele Englerth nach 3 Liedern mit Orchester. — Der „Verein für Kammermusik" und die „Trio-Vereinigung" stehen auf gleicher Höhe. — Die Geiger Fr. Hegedüs und Hans Mühlfeld, die Sängerinnen M. Alecht und K. Feldhausen verdienen besondere Erwähnung. — R. Settekorn feierte mit dem Cäcilien-Verein Liszt; A. Therig den Totensonntag mit dem Bach-Verein und Fr. Strathmann durch das Requiem von Sgambati; M. Clarus mit dem Chorgesangverein den Bußtag durch Händels „Josua". Als Solisten wirkten mit Ella Richter, A. Aschaffenburg, W. Favre und O. Werth. — Rita Sachetto tanzte einen ganzen Abend Liszt vor ausverkauftem Saale. Ernst Stier

DRESDEN: Im 2. B-Konzert im Hofopernhause gelangte unter Schuchs tief eindringender und belebender Führung die E-dur Symphonie von Anton Bruckner zur Aufführung und hinterließ vor allem mit dem prachtvollen Finale einen starken Eindruck. Solist war Georges Enesco, ein Geiger von großer Technik, aber zu kleinem, wenn auch süßem Ton, der das Brahms-Konzert musikalisch und geschmackvoll spielte. — Im 2. Konzert der Musikfreunde stellte sich Edmund von Strauß als gewandter, sicherer Dirigent vor, ohne aber besonders zu interessieren oder fortzureißen. Solistisch wirkte Max Pauer unter glänzendem Erfolge mit; er spielte Beethovens selten gehörtes Klavierkonzert c-moll. — Der Bußtag brachte drei vortreffliche Kirchenaufführungen: der neu begründete Bach-Verein unter Otto Richter gab ein Volkskonzert mit bestem Gelingen, die Robert Schumannsche Singakademie führte unter Karl Pembaur Liszts „Christus" in hervorragend schöner Weise auf, und die Dreyßigsche Singakademie unter Kurt Hösel erwarb sich mit der Wiedergabe des Requiems von Berlioz ein nicht gering anzuschlagendes Verdienst. Am Totensonntag folgte Albert Römhilds Chor der Lutherkirche mit einer wundervollen Aufführung des „Deutschen Requiems" von Brahms. — Das 2. Philharmonische Konzert gab erwünschte Gelegenheit, sich an dem meisterlichen Gesange von Tilly Koenen zu erquicken, während die Cellistin Beatrice Harrison weniger günstig abschnitt. Den pianistischen Wunderknaben Jascha Spiwakowski lernte man als ein hochbedeutendes, frisches Talent schätzen, über dessen weiterer Entwickelung ein gütiger Stern leuchten möge. Auch Germaine Schnitzer hatte mit zwei Klavierabenden viel Erfolg, wenn auch ihr Spiel mitunter zu gekünstelt erschien.

F. A. Geißler

EDINBURGH: In der Music Hall konzertierte das Künstlerpaar Carreño und Elman mit außerordentlichem Erfolg; nach Beethovens Kreutzersonate wurden beide sehr gefeiert. Das herrliche Trio Kreisler-Casals-Bauer eröffnete sein Konzert in der McEwen Hall mit Beethovens Trio in B op. 97, das tiefen Eindruck machte; dann folgte Tschaikowsky's Trio in A op. 50 in meisterhafter Wiedergabe. Jeder der drei Künstler steuerte auch mit großem Beifall aufgenommene Soli bei. — Einige Tage darauf erschien hier zum ersten Male Sergei Rachmaninoff, der als Komponist und als Pianist starken Eindruck hinterließ. — Zum 100. Geburtstag Franz Liszts veranstaltete der hier sehr geschätzte Pianist Reinhold Tramm mit einigen seiner Schüler ein Konzert, in dem ausschließlich Lisztsche Kompositionen eine wirkungsvolle Wiedergabe fanden. — In den Classical

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Concerts, die Methuen Simpson arrangiert, erschienen im 1. Ysaye und dessen Sohn sowie der Pianist Pugno. Brahms' Sonate in D op. 108 wurde vorzüglich interpretiert, ebenso wirkungsvoll Seb. Bachs Konzert in D für zwei Violinen und die Violinsonate in D op. 75 von Saint-Saëns. Im 2. sang Elena Gerhardt mit ihrer herrlichen Mezzosopranstimme Lieder von Brahms, Hugo Wolf, Strauß und Erich Wolff und erwies sich wieder als Sängerin von vornehmstem Geschmack. Sie entzückte die Zuhörer durch ihren plastischen, durchgeistigten Vortrag und durch ihr musikalisches Empfinden, das vom Herzen kommt und zum Herzen spricht. Auch die talentvolle Pianistin Paula Hegner fand mit ihren Vorträgen begeisterte Aufnahme. — Professor F. Niecks, der alljährlich in der Universität vier historische Konzerte veranstaltet, gab das erste am 8. November; unter Leitung von Verbrugghen spielte das Orchester mustergültig selten gehörte Werke von J. S. Bach. — W. Paterson beabsichtigt in dieser Saison wieder zwölf Orchesterkonzerte zu geben, wofür er den trefflichen Dirigenten Emil Mlynarsky gewonnen hat. Das 1. brachte in schwungvoller Interpretation Beethovens Leonorenouvertüre No. 3 und Tschaikowsky's Symphonie No. 4. In Haydns Konzert spielte der Meister-Cellist Casals ganz vorzüglich. Das 2. enthielt Raffs Symphonie „Im Walde" und Bruchs Konzert in g-moll, in dem Mischa Elman wie immer vom Publikum sehr ausgezeichnet wurde.

Albert B. Bach

GRAZ: Bis jetzt besuchten uns die Pianisten Frederic Lamond, Alfred Grünfeld und Max Pauer, die Geiger Sascha Culbertson, Stefi Geyer und Arrigo Serato. Letzterer spielte mit Orchesterbegleitung, ein Genuß, auf den wir in Graz schon seit Jahren verzichten mußten. Das neu gegründete Grazer Konzertvereins-Orchester trat hierbei mit gutem Gelingen zum erstenmal an die Öffentlichkeit. Die Sänger Karl Jörn und Alexander Heinemann fanden den üblichen Beifall. Zum erstenmal traten hier auf der Bariton Fr. von Kulmer, ein Sänger mit großem, aber nicht völlig durchgebildetem Material, und Victor Heim, der über eine geradezu erstaunliche Technik verfügt und mit großem künstlerischen Geschmacke singt. Das Fitzner-Quartett brachte unter anderem ein neues Streichquartett in c-moll des bekannten Pianisten Guido Peters. Von heimischen Veranstaltungen sind zu erwähnen: ein prächtiges Symphoniekonzert des Opernhausorchesters unter Oscar C. Posa, das Schuberts Unvollendete, Dvořák's e-moll und die „Erste" von Brahms mit größtem Erfolge brachte; Alois Kofler veranstaltete ein gelungenes Orgelkonzert, die Kammermusikvereinigung Kuschar-Hardl-Czervenka einen schönen Trio-Abend und die beiden Grazer Wagner-Vereine — der „Allgemeine" und der „Akademische" — je eine Schiller-Feier.

Dr. Otto Hödel

HALLE a. S.: Einen ausgezeichneten Dirigenten scheint die Robert Franz-Singakademie in Alfred Rahlwes gewonnen zu haben. Trotz der kurzen Vorbereitungszeit von zirka vier Wochen brachte er Sgambati's Requiem in einer solch trefflichen Weise zur Aufführung, daß man wohl mit einiger Berechtigung eine neue Ära des alten Instituts erwarten darf. Von der Energie und Umsicht, sowie der zwingenden und klaren Sprache seiner Direktionsgesten möchte man dem Leiter der Halleschen Singakademie, Willy Wurfschmidt, ein gut Teil wünschen; denn es gelang ihm nicht, der „Schöpfung" Haydns persönliches Gepräge zu geben und die Schönheiten der Partitur liebevoll ans Licht zu ziehen. — Unter den Solisten hatte den größten Zulauf wieder Willy Burmester, der mit seiner zierlichen Kleinkunst das Publikum entzückte, in Bachs E-dur Konzert und der Kreutzer-Sonate dagegen manchen Wunsch offenließ. Laute Bewunderung nötigte auch Joan Manén ab, nur kehrt er in seinem Programm noch zu stark den Virtuosen hervor. Herzlich wurde auch das Geigerpaar Alexander und Lily Petschnikoff gefeiert. Ein homo novus war Louis Persinger, der mit Lalo's F-dur Konzert und Nardini sehr viel Sympathieen sich erspielte.

Martin Frey

HANNOVER: Die Liszt-Gedenkfeiern dieses Herbstes waren: 1. das 1. Abonnementskonzert der Königlichen Kapelle (Dirigent Karl Gille), mit „Faustsymphonie" und „Mazeppa" als glänzend gelungenen Orchesterwerken, und L. Godowsky als bedeutendem Interpreten des A-dur Konzertes; 2. das 1. Lutterkonzert mit Prof. Lutter als vorzüglichem Interpreten des Es-dur Konzertes und der „Wandererphantasie", dem Bückeburger Hoforchester (Richard Sahla), das den „Tasso" mit viel Schwung und Schlagkraft zu Gehör brachte, sowie Frau Dessoir als feinsinniger Auslegerin mehrerer Lieder; 3. das Bußtagskonzert der „Musikakademie" (Josef Frischen), das eine hervorragend schöne Wiedergabe der „Legende von der heiligen Elisabeth" zum Gegenstand hatte. Solisten: Gertrud Kappel, Martha Hammerstein, Richard Breitenfeld (Bariton) und Ludolf Bodmer (Baß). Das 2. Abonnementskonzert der Königlichen Kapelle (Gille) vermittelte uns die Neubekanntschaft mit der ausgezeichneten Koloratursängerin Yvonne de Tréville und der Suite für 13 Blasinstrumente op. 4 von Strauß. Aufsehen erregte in einer Matinee mit seinem Spiel der geniale 13jährige Pianist Jascha Spiwakowsky.

L. Wuthmann

KOPENHAGEN: Vestigia terrent — so scheint es wirklich. Die Konzerte dieser Vorsaison sind lange nicht so zahlreich wie im vorigen Jahre. Daß die Verminderung aber eine Steigerung der Besucherzahl mit sich gebracht hat, kann nicht behauptet werden. Mit großem Erfolg konzertierten Percy Grainger und die Norweger Karl Nissen und Backer-Gröndahl (interessantes Duokonzert), dann der schwedische Hofsänger Forsell, mit geringerem Michael von Zadora, Ignaz Friedman, Frau Schnéevoigt und Lula Mysz-Gmeiner sowie die talentvollen nordischen Künstlerinnen Auguste Tobiesen (Klavier) und Svärdström (Gesang). Sensation erweckte wieder einmal als Dirigent Safonoff (Solisten: Gunnar Breuning und Stoffregen), wogegen der Dänische Konzertverein nur mit einer Neuheit, der „Episode" „Die Fahrt Thors" (Donners) von Hakon Börresen Aufsehen erregen konnte.

William Behrend

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

LEIPZIG: Die von Fritz Stein nach alten Orchesterstimmen des „Akademischen Konzertes in Jena“ in Partitur herausgegebene „Jugendsymphonie Beethovens“[1]), auch „Jenaer Symphonie“ genannt, deren zweite Violin- und Cello-Stimme den Namensvermerk Beethoven tragen, fand bei der Aufführung durch das Leipziger Winderstein-Orchester eine sehr herzliche Aufnahme. Auf alle Fälle lohnt sich die Bekanntschaft mit dem viersätzigen, liebenswürdigen und äußerst wohlklingenden Werk aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, das in einigen Einzelheiten, wie einem überraschend witzigen Forteeinsatz der Trompeten mitten ins piano hinein, zwei Takte vor dem eigentlichen Tutti, und in manchen rhythmischen und harmonischen Feinheiten sehr wohl auf des Meisters spätere Eigenart vorausdeuten kann. Der Charakter des Ganzen ist sonst fast ausschließlich Haydn mit einem kleinen Einschlag Mozart. Auffallend ist eine gewisse Gleichförmigkeit der Taktart für das Ohr: Introduktion, langsam $^3/_4$; Allegro $^3/_4$; Adagio $^6/_8$, von dem aber je ein Takt vollständig wie je zwei eines Allegretto $^3/_4$ klingt; Menuett, Maestoso, natürlich $^3/_4$. Erst das muntere Finale Allegro $^2/_4$ bringt hierin Abwechslung. Über die philologische Frage der Echtheit gibt eine eigene Broschüre des glücklichen Finders näheren Aufschluß, die, ebenso wie die kleinformatige Partitur, bei Breitkopf & Härtel erschienen ist. Ohne die begreifliche Scheu so vieler historisch interessierter Musiker, Orchesterwerke aus den Stimmen allein (ohne Partitur) zur Kenntnis zu nehmen, würde man unter den Symphonieen, Messen, Requiems usw. des 18. Jahrhunderts zweifellos noch manches von ähnlichem musikalischen Wert und gleich frappanter Ähnlichkeit mit ersten Meistern entdecken. Die scheinbare Schwierigkeit solcher Lektüre verschwindet bei einiger Übung. Dr. Max Steinitzer

MOSKAU: Den Reigen der Symphoniekonzerte zur Liszt-Feier eröffnete S. Wassilenko, sodann folgten die Konzerte der Kaiserlich russischen Musikgesellschaft (Dirigent Emil Kuper; Solist: Artur Schnabel); der Philharmoniker (W. Mengelberg; A. Siloti), das von S. Kussewitzki (Ernst Wendel; Emil Sauer), die alle ausnehmend gut ausfielen. — Felix Weingartner erfreute mit Beethovens Fünfter, seinem „König Lear“ und Liedern, die von Lucille Marcel herrlich vorgetragen wurden. — Leonid Kreutzer hatte Scriabin's Zweite gewählt, Kussewitzki dessen „Prometheus“. Dem allem setzte Arthur Nikisch die Krone auf mit Vorführungen von Beethovens Erster und Neunter, der Fünften von Tschaikowsky und Bruchstücken aus „Parsifal“. — Die Pianistin Tina Lerner erfreute durch ihren reifen, klaren Vortrag. Sie wirkte höchst erfolgreich in einem Kammermusik-Abend mit Jacques Thibaud mit. — Die Société des Instruments Anciens aus Paris entzückte mit der Musik alter Meister. — Die heimischen Pianisten Weinberg, Drosdow, K. Igumnow (insbesondere zeichnete sich letzterer aus) traten mit glänzenden Liszt-Klavierabenden auf. — Auf dem Gebiete der Kammermusik sind als bedeutend zu verzeichnen: Sonatenabende von Al. Goldenweiser (Klavier) und B. Sibor (Violine) und der Zyklus von Sonaten in historischer Reihenfolge von M. Meytschik (Klavier) und Al. Moguilewski (Violine). Das Moskauer Trio ist in der früheren Zusammensetzung (D. Schor, D. Krein, R. Ehrlich) wieder aufgetreten. Von erfolgreichen ausländischen Künstlern sind noch zu nennen: Julia Culp und Bronislaw Huberman. E. von Tideböhl

MÜNCHEN: Auch in der ersten Hälfte des November stand unser Konzertleben noch vielfach im Zeichen von Gedächtnisfeiern. Eine zweitägige Gustav Mahler-Feier brachte am ersten Abend eine Anzahl klavierbegleiteter Lieder, gesungen von Mme. Charles Cahier, am zweiten neben der „Auferstehungs“-Symphonie (c-moll No. 2) die Uraufführung des „Liedes von der Erde“, einer Folge von sechs orchesterbegleiteten Sologesängen (für Tenor und Alt bzw. Bariton), die der verstorbene Komponist als seine Zehnte Symphonie angesehen wissen wollte. Die Gedichte entnahm er Hans Bethges Sammlung: „Chinesische Flöte“. Die Musik ist weit weniger massensuggestiv als die der Zweiten oder auch der Achten Symphonie, dafür aber auch freier von den Trivialitäten und Sentimentalitäten, die sonst bei Mahler so abstoßend wirken. Von dem schöpferischen Berufe des großen Dirigenten und Organisators hat sie mich freilich ebensowenig überzeugt als irgendein anderes seiner Werke. Bruno Walter aus Wien, der die Aufführung dirigierte, war den Münchenern interessant als der präsumtive Nachfolger Felix Mottls, hat aber nicht gerade begeistert. In hohem Maße gelang das dagegen Ernst von Schuch auch in dem zweiten von ihm geleiteten Konzert des Hoforchesters, dessen Programm gleichfalls Gustav Mahlers gedachte, mit der Vierten Symphonie in G-dur. Der Erinnerung an Felix Mottl widmete Ferdinand Löwe sein 3. Abonnementskonzert, indem er auf eine Reihe Mottlscher Orchesterbearbeitungen (Schubert: f-moll Phantasie op. 103; Bach: Brandenburgisches Konzert No. 2; Rameau: drei Balletstücke) die „Eroica“ folgen ließ. Nachträgliche Liszt-Feiern veranstaltete Ossip Gabrilowitsch, in dessen 2. Orchesterkonzert Sophie Menter, nach langer Zeit wieder einmal vor das Publikum ihrer Vaterstadt tretend, das E-dur Konzert und die Ungarische Phantasie spielte, und Johanna Dietz zusammen mit dem Pianisten Eduard Bach in einem Liederabend. Endlich erinnerte sich noch Josef Pembaur der zehnten Wiederkehr des Todestages von Rheinberger. Man sieht also: Grund genug, um dem ständigen Konzertbesucher einen Stoßseufzer nach Matthäus 8, 22 zu entlocken. — Um die Pflege älterer Musik machte sich verdient die Deutsche Vereinigung für alte Musik (Dr. Bodenstein) und die Sängerin Otti Roth-Hey. Ebenso tauchten im Volks-Symphoniekonzert die Namen J. Stamitz und J. A. Hasse auf. Dagegen mißlang der Versuch der Libera Estetica aus Florenz (Ida Isori-Sopran, M. F. Chiafitelli-Violine), mit drei höchst unglücklich zusammengestellten Konzerten für ältere italienische Musik Interesse zu erregen. Erfreulicher war der von L. Thomas mit einer Conférence eingeleitete Abend, den Raynolde Delaunois neuerer französischer und

[1]) Das 1. Januarheft (10. Beethovenheft) wird eine eingehende Studie über das neuaufgefundene Werk enthalten. Red.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

russischer Musik (Debussy, Moussorgski) widmete. Johannes Messchaert und Lilli Lehmann, die gewohnte Triumphe feierten, schloß sich Léon Rains aus Dresden an. Von Klavierspielern nenne ich Wilhelm Backhaus, Anna Hirzel-Langenhan, in deren Konzert man neben anderen Beethoven-Raritäten die von Fritz Stein in Jena entdeckte angebliche Jugend-Symphonie unter der Leitung von Hermann Abendroth aus Essen hörte, Fr. Lamond, der zusammen mit Fritz Kreisler drei Beethoven-Abende gibt. In einem Konzert des immer erstaunlicher sich entwickelnden Violoncellisten Emeran Stoeber hörte man die schöne B-dur Sonate op. 130 von Hans Huber, außerdem Klavierstücke von G. Rüdinger, J. Haas und G. Stoeber, von dem Rebner-Quartett aus Frankfurt das reizvolle Divertimento in G, op. 20 von B. Sekles, von den „Böhmen" das geniale D-dur Quartett op. 13 von Hans Pfitzner. Das Triester Streichquartett, das zum ersten Male München besuchte, errang einen vollen Sieg (besonders schön Debussy's g-moll Quartett!). Unter den Geigern darf neben W. Burmester die sehr begabte Melanie Michaelis nicht vergessen werden, unter den Pianisten nicht die temperamentvolle Rumänin Vrancea. Der Lehrer an der Akademie der Tonkunst Dr. Richard Meyer-G'schrey befriedigte mehr als Klavierspieler und Partner des nicht untüchtigen Geigers Ernst Traeger denn als Komponist einer wenig originellen Klaviersonate in f-moll. Endlich gab es noch eine sehr gute Aufführung des Händelschen „Messias" durch die Konzertgesellschaft für Chorgesang unter Leitung von Eberhard Schwickerath aus Aachen.

Rudolf Louis

OSNABRÜCK: Unsere Stadt hat nun auch ihr Reger-Fest gehabt. Das c-moll Konzert von Bach für zwei Klaviere und Streichorchester unter Karl Hasses Leitung eröffnete das erste Konzert. Danach spielten Max Reger und Philipp Wolfrum meisterhaft die Regerschen Variationen nebst Fuge (op. 86) über ein Thema von Beethoven. Die Violinsonaten E-dur (No. 3) von Bach und die neue von Reger in e-moll op. 122 spielte Alexander Schmuller mit herrlichem Ton und hervorragender Technik, von Reger unübertrefflich begleitet. Am zweiten Abend kamen nur Werke von Reger zu Gehör. Unter seiner Leitung wurden die Hiller-Variationen mit ihrer Fülle von Gedanken und Schönheiten, die sich bis zur grandiosen Fuge steigern, vollendet dargeboten. Unter Hasses Leitung lernten wir sodann die neue Lustspielouvertüre mit ihren heiteren, lebensprühenden Melodieen, sowie das schwierige Chorwerk „Die Nonnen" kennen, letzteres ein Werk mit großen musikalischen Gedanken von mystischer Färbung, die einen eigenen Reiz auf den Hörer ausüben und großen Beifall auslösten. Dazwischen sang Anna Erler-Schnaudt eine Anzahl Lieder mit klangvoller Altstimme und brillantem Vortrag. Beide Konzerte waren überaus stark besucht. Osnabrück darf mit Stolz auf das Fest zurückblicken und schuldet Karl Hasse für die Initiative dazu sowie für seine hingebende Arbeit großen Dank.

H. Hoffmeister

PARIS: Im Konzert Colonne ließ Pierné zweimal eine neue Symphonie von Louis Thirion aufführen, der erst 32 Jahre zählt und am Konservatorium von Nancy Klavierlehrer ist. Dieses Werk ist sehr achtungswert. Thirion hat es Paul Dukas gewidmet, aber fast noch mehr Einfluß übte auf ihn Debussy aus, und das Scherzo gehört beinahe in die russische Schule. Wie bei den meisten modernen Symphonieen, sagen bloß das Adagio und das Scherzo etwas, während der erste und letzte Satz nur den Eindruck angemessen gelöster Schulaufgaben machen. Neu war im Konzert Colonne auch, daß zwei Werke von Brahms nacheinander gespielt wurden und allein die Hälfte des Programms ausmachten. Auf die Orchestervariationen über ein Haydnsches Thema folgte das Klavierkonzert in d-moll, dem Risler vollkommen gerecht wurde. — Wie Pierné Brahms, so pflegt sein Konkurrent Chevillard im Konzert Lamoureux Richard Strauß. Er gab nacheinander das geistreiche Orchesterstück „Till Eulenspiegel" und als Neuheit im Pariser Konzertsaal die Schlußszene der „Salome", worin Frau Kaschowska dem entfesselten Orchester siegreich standhielt. Frau Kaschowska hatte freilich noch größeren Erfolg mit Liszts „Loreley", in deren Orchesterbegleitung eine Art Vorahnung des „Rheingold" zu finden ist. — Die Bachgesellschaft gab ihr erstes Konzert ausnahmsweise ohne Chor, aber nicht ohne Gesang. Der in Paris rasch beliebt gewordene deutschamerikanische Tenorist George Walter stellte in drei Gruppen Arien und Lieder Bachs zusammen, die von der gleichen Stimmung ausgehen.

Felix Vogt

ST. PETERSBURG: Der Anfang des Programms des 1. Symphoniekonzerts der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft war dem Andenken Johan Svendsen's (Ehrenmitglied der Gesellschaft) gewidmet. Es gelangte sein „Andante funèbre" zu Gehör, das in Kopenhagen zur Beerdigungsfeier des Komponisten gespielt wurde. Berlioz' auf dem heutigen Programm immer seltener werdende „Harold"-Symphonie, Vivaldi's Konzert für Streichorchester (bearbeitet von Sam Franko) und Tschaikowsky's „Romeo und Juliette" bildeten den weiteren Inhalt des Konzertes. Den unter W. Safonow's Leitung trefflich geratenen Orchesterleistungen schlossen sich nicht minder treffliche der Solisten an. Wera Scriabina war eine gediegene Interpretin des Klavierkonzertes No. 1 von Liapounow. Eine höhere Bedeutung hatte auch die solistische Partie im „Harold", vertreten durch den Bratschisten H. Meerloo aus Amsterdam. Als Solisten für das zweite Konzert war das Pianistenpaar Rosina und Joseph Lhévinne herangezogen und spielten zum erstenmal (!) in Petersburg das Doppelkonzert Es-dur von Mozart. Im zweiten Teil des Programms feierte Safonow als Liszt-Interpret (Orchesterwerke) große Triumphe, noch mehr aber sein ehemaliger Schüler Lhévinne mit dem Es-dur Konzert. Das Spiel dieses Klaviervirtuoson ist, seitdem wir es zuletzt vernommen haben, auf einer eminenten Höhe der Virtuosität angelangt. — Sergei Kussewitzki brachte in seinem 1. Abonnementskonzert drei Werke der modernsten Meister der Gegenwart: „Zarathustra" von Strauß, Debussy's „L'après-midi d'un faune" und

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Scriabin's „Prometheus“ (Robert Lorte aus Paris am Klavier). Mit solchen Werken durchzudringen, ist Kussewitzki der rechte Mann; sein Dirigieren zeigt zielbewußte Sicherheit, hohe musikalische Intelligenz und eminente Fähigkeit, sein famoses Künstlerorchester allen seinen Intentionen willfährig zu machen. Frau Neshdanowa erregte mit Debussy's Arie aus „L'enfant prodigue“ lebhaftes Interesse. — Nun zu den Siloti-Konzerten, wohl den beliebtesten musikalischen Veranstaltungen der Residenz. Warm begrüßt eröffnete der glückliche Liszt-Schüler seinen wiederum vollständig ausverkauften Zyklus mit dem g-moll Konzert für Streichorchester von Corelli und der Chaconne von Bach (instrumentiert von M. Steinberg). Joseph Wihtol, dessen 25jähriges Tonkünstlerjubiläum in den nächsten Tagen gefeiert werden wird, leitete sein interessantes symphonisches Poem „Lihgo“. Großen Erfolg erspielte sich Thibaud mit dem Sechsten Konzert von Mozart und Lalo's „Symphonie espagnole“. Gleich dem ersten war auch das zweite Siloti-Konzert von bestem künstlerischen Resultat begleitet. Orchestral gab es Glazounow's Zweite Symphonie (komponiert 1886 und dem Andenken Liszts gewidmet) unter Leitung des Komponisten und Debussy's „La mer“. Mit dem f-moll Konzert von Chopin produzierte sich die hervorragende Pianistin Tina Lerner. — In einem Extrakonzert des Hofopernorchesters unter Mengelberg rief der Moskauer Hofopernsänger Smirnow mit dem Petrarca-Sonett von Liszt für Tenor und Orchester (instrumentiert von Busoni) enthusiastische Stimmung hervor. — Die Musikhistorische Gesellschaft des Grafen Scheremetew veranstaltete eine Liszt-Feier; es dirigierte Alexander Chessin. — Liszt-Klavierabende gaben Josef Slivinski und A. Drosdow. — Sigrid Sundgren-Schneevoigt bewährte sich in zwei Konzerten als vorzügliche Bravourspielerin und fand auch als solche stark applaudierende Zuhörer. — Einen veritablen Genuß bereiteten uns die zwei Abende der „Société des Instruments anciens“. — Huberman scheint gleich Hofmann Petersburg erobert zu haben; der Andrang des Publikums zu seinen Konzerten im großen Adelssaal ist enorm.

Bernhard Wendel

ANMERKUNGEN ZU UNSEREN BEILAGEN

Eine kleine reizvolle Fahrt wollen wir unternehmen, auf der uns unsere Leser gern begleiten werden, eine Fahrt ins Märchenland, ins Reich der Kinderträume. Die uns führen, sind intime Kenner der Kindesseele, Poeten von anmutvollen Gaben: Franz Pocci und Ludwig Richter. Als man sich 1907 an den 100. Geburtstag des Dichters, Musikers und Zeichners Graf Pocci erinnern mußte, erkannte man erst, in welch schöner Welt er heimisch war, einer Welt, von der die ersten drei unserer Bilder Zeichen geben: Die Weihnachtskrippe, die uns nach Art der Alten mehrere Vorgänge zugleich beschert, sein Zu Weihnachten 1842 mit der fast Böcklinschen Waldstimmung und der lieblichen Figur des anmutig schreitenden Heilandkindes, das drite, Weihnacht betitelt, mit dem Kinderquintett in den reinen Linien naiven Empfindungslebens. Und neben Pocci, dem Allerweltskünstler, Ludwig Richter, der reichere, beseeltere, dessen ungewollt kunstvolle Kompositionsschönheit, dessen Linienadel und Formenidylle aus den drei Blättern widerstrahlen, die wir hier vereinigt haben: seinem Weihnachtslied, seinem Weihnachtstraum und Epiphanias.

Die Aufgabe, dem XI. Jahrgang unserer Zeitschrift ein Buchzeichen zu geben, fiel diesmals wieder Hans Lindloff zu, der sich eine phantastisch-realistische Idee gewählt hat, die so viele Deutungsversuche zuläßt, daß wir es unseren Lesern gern überlassen, aus der nachdenksamen Zeichnung den Sinn herauszulesen, der ihnen dem Symbol des auf Stelzen aus der Unerschöpflichkeit alles Musikalischen aufragenden Geigers am nächsten zu kommen scheint.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten

Für die Zurücksendung unverlangter oder nicht angemeldeter Manuskripte, falls ihnen nicht genügend Porto beiliegt, übernimmt die Redaktion keine Garantie. Schwer leserliche Manuskripte werden ungeprüft zurückgesandt.

Verantwortlicher Schriftleiter: Kapellmeister Bernhard Schuster
Berlin W 57, Bülowstraße 107 I

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



HOLZSCHNITT VON FRANZ POCCI

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



FARBIGER HOLZSCHNITT VON FRANZ POCCI

UofM

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



WEIHNACHT
HOLZSCHNITT VON FRANZ POCCI

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



TITELBILD DES GEISTLICHEN LIEDERBUCHES
„CHRISTENFREUDE IN WORT UND BILD“
GEZEICHNET VON LUDWIG RICHTER
IN HOLZ GESCHNITTEN VON A. GABER

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



WEIHNACHTSTRAUM
ZEICHNUNG VON LUDWIG RICHTER
HOLZSCHNITT VON K. OERTEL

U of M

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



EPIPHANIAS

HOLZSCHNITT VON LUDWIG RICHTER

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



Ex libris

Ex libris zum 41. Band der MUSIK

UofM



Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.
JAN 28 1912

DIE MUSIK

HALBMONATSSCHRIFT MIT BILDERN UND NOTEN



HERAUSGEGEBEN VON KAPELLMEISTER BERNHARD SCHUSTER

HEFT 6

VERLAG SCHUSTER & LOFFLER · BERLIN · W · 57

11 · JAHRG · 1911 DEZEMBER

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

19-Hs-11

Steinway & Sons

New-York — London
Hamburg

Fabrik: Schanzenstraße 20—24 ** **Magazin:** Jungfernstieg 34.

Flügel und Pianinos

Über 140000 im Gebrauch.

Hoflieferanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs Albert von Belgien.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät dem König von Portugal.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
Ihrer Majestät der Königin von Norwegen.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Nach meiner Meinung kommt weder in Amerika noch in Europa ein anderes Fabrikat Ihren vorzüglichen Erzeugnissen in irgendeiner der hervorragenden Eigenschaften nahe. Auf alle Fälle ist Ihr Fabrikat jetzt in meinen Augen das ideale Produkt unseres Zeitalters. **Eugen d'Albert.**

Meine Verehrung und Bewunderung für die unübertroffene Schönheit des Tones, die Vollendung des Mechanismus und die wirklich wunderbare Dauerhaftigkeit sind unbegrenzt. **Teresa Carreño.**

Meine Freude über die Fülle, die Macht, die ideale Schönheit des Tones und die Vollkommenheit der Spielart Ihrer Klaviere hat keine Grenzen. **I. J. Paderewski.**

Ihre unvergleichlichen Instrumente sind so hoch über alle Kritik erhaben, daß Ihnen sogar jedes Lob lächerlich erscheinen muß. **Sofie Menter.**

Endlich kann ich meinen herrlichen Steinway genießen. Wie ist doch das Instrument edel und schön. Wir schwelgen in Tönen. Ich habe eine so große innige Herzensfreude an dem Flügel. **Ernestine Schumann-Heink.**

Kurzum: Die Steinway-Flügel und -Pianinos sind für mich der Gipfelpunkt der modernen Instrumente.
Prof. **Max Reger.**

Ich spiele „Steinway", weil ich es für das Beste halte. **Josef Hofmann.**

Magazin u. Detailverkauf in Berlin W 9, Königgrätzerstr. 6 (gegenüber Vollstr.).
Vertreter für Rußland: Jul. Heinr. Zimmermann, St. Petersburg, Moskau, Riga.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Breitkopf & Härtel

BERLIN
BRÜSSEL
LEIPZIG
LONDON
NEW YORK

Bücher für den Weihnachtstisch des Musikers

Biographien

Joh. Seb. Bach — Mit einer Vorrede Ch. M. Widors und einem Bildnisse Bachs von **Albert Schweitzer.** Geheftet 15 M., in Leinenband 17 M., in Halbfranzband 18 M.

Joseph Haydn — Mit Beilagen, Stammbaum, chronologisch-thematischem Verzeichnisse seiner Tonwerke usw. von **C. F. Pohl.** I. Band, Teil 1 und 2 je 9 M. geheftet, in Leinwandband 10.50 M., in Halbfranz 11 M.

W. A. Mozart — Von **Otto Jahn.** Vierte Auflage, bearbeitet und ergänzt von H. Deiter 2 Teile. Geheftet je 15 M., in Leinwandband 17 M., in Halbfranzband 18

L. van Beethoven — **Sein Leben von A. W. Thayer,** weitergeführt von Herm. Deiters, herausgegeben von Hugo Riemann. Band I 9 M., Band II 12 M., Band III 12 M. Band IV 12 M., Band V 12 M. Gebunden kostet jeder Band 3 M. mehr

Robert Schumann — **Eine Biographie von J. W. von Wasielewski.** Neue Ausgabe. Geheftet 8 M., in Leinwandband 9.50 M., in Halbfranz 10.50 M.

Clara Schumann — **Ein Künstlerleben von B. Litzmann.** 3 Bände. Band I/II je 9 M. geheftet in Leinwandband 10.50 M., in Halbfranz 12 M., Band III geheftet 10 M. in Leinwandband 12 M., in Halbfranzband 13 M.

Franz Liszt — **Als Künstler und Mensch von Lina Ramann.** Drei Bände. Der erste und letzte Band kosten geheftet je 9 M., der zweite 6 M., in Leinwand gebunden kostet jeder Band 1.50 M. mehr, in Halbfranz je 2.50 M. mehr.

Richard Wagner — **Das Leben Richard Wagners, dargestellt in sechs Büchern von C. Fr. Glasenapp.** Geheftet Band I, III, IV, V je 7.50 M., Band II 10 M., Band VI 12 M., in Leinwand gebunden Band I, III, IV, V je 9 M., Band II 12 M., Band VI 14 M., in Halbfranz gebunden Band I, III, IV, V je 10 M., Band II 13 M., Band VI 15 M.

Johannes Brahms — Von **Florence May.** Aus dem Englischen übersetzt von Ludmille Kirschbaum. Zwei Teile in einem Bande. Geheftet 12 M., in Leinwandband 14 M., in Halbfranzband 16 M.

Hugo Wolf — Von **Ernest Newman.** Aus dem Englischen übersetzt von Hermann von Hase. Geheftet 4 M., in Leinwand gebunden 5 M., in Leder 6 M.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Die dankbarsten Geschenkartikel

* Für Klavierspieler *

Richard Wagner-Albums

für Klavier. Die beliebtesten Stellen aus allen 12 Wagner-Opern! 3 Bände.

Elegant kartoniert à M. 3.50, vornehm gebunden à M. 5.—.

Spicker-Auszüge

Gekürzte Klavierauszüge mit übergelegten Texten, in der leicht spielbaren und doch vollgesetzten Bearbeitung von Max Spicker. Sie geben allen, welchen die Klavierauszüge zu schwer spielbar und zu umfangreich sind, für geringes Entgelt in hervorragender Ausstattung auf ca. 70 Seiten (in Edition Format) eine vollständig genügende Übersicht über eine Oper. Die erste Anregung für eine solche von allen **nur orchestral** oder **nur auf der Bühne** wirksamen Stellen befreite volkstümliche Ausgabe stammt von keinem Geringeren wie **Richard Wagner** selbst.

Bisher erschienen **Richard Wagners: Meistersinger, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, Parsifal**

brosch. à M. 2.—, eleg. gebd. M. 2.50

* Für Violinisten *

Die goldene Geige

Eine Sammlung von Erfolgen **für Violine und Klavier,** enthaltend **Gounod,** Méditation, Serenade; **Wagner-Wilhelmj,** Walthers Preislied; **Wagner,** Liebeslied aus Walküre, Meistersinger-Phantasie, sowie die hervorragendsten Erfolge von **Braga, Burmester, Drdla, Wieniawski, Barns, Hubay, Singelée (Verdi) usw.**

2 Bände à M. 3.—, in eleg. Ausstattung.

Willy Burmester, Alte Weisen

für Violine und Klavier. Neu-Ausgabe in 4 Bänden, je 6 der bekannten „Alten Weisen" enthaltend, die ständig auf dem Repertoire Burmesters stehen und überall begeisterte Aufnahme finden.

à M. 3.—. (Weitere Bände folgen.)

Für Sänger und Sängerinnen

Richard Wagner-Gesang-Albums

Die ersten umfassenden Albums für Gesang mit Klavierbegleitung. Für Männerstimme, hoch und tief. Für Frauenstimme, hoch und tief.

Elegant gebunden à M. 5.—.

* Für Kinder *

„Unser Liederbuch"

ausgewählt von Friederike Merck, illustriert von Ludwig v. Zumbusch, für Kinderstimmen gesetzt von Fritz Volbach.

2 Bände gebunden à M. 5.—.

Von Jahr zu Jahr wächst die Beliebtheit dieser Bände, die nur die wirklich beliebtesten Kinderlieder mit leicht spielbarer Klavierbegleitung enthalten. Die poetischen Illustrationen von Zumbusch bilden das Entzücken von jedermann, der sie kennt.

In keiner deutschen Kinderstube sollte „Unser Liederbuch" fehlen, das die Kritik den „Struwwelpeter der Liederbücher" nennt!

Für Wagnerfreunde und Autographensammler

Die Meistersinger von Nürnberg

Dichtung (Erste Fassung) nach der **Originalhandschrift Richard Wagners faksimiliert,** Briefquart. Eleg. gebd. netto M. 6.—.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

UNIVERSAL-EDITION

Ein überaus wertvolles
Weihnachtsgeschenk
!!! für jeden Musiker !!!

**

Gustav Mahler
VIII. Symphonie
Studienpartitur (klein-4°)

U.E. Nr. 3000
Preis broschiert M.10—, in vornehmem Leinenband M.12—

Aufführungen in der diesjährigen Konzertsaison in Wien, Berlin, Leipzig, Frankfurt a.M., Amsterdam, Mainz, Mannheim, Wiesbaden und Prag

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung

Universal-Edition A.G. :: Leipzig-Wien

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



SIMROCK
Musikalienhandlung
Tauentzienstraße 7 B
Großes modernes Musik-Sortiment
Leseraum – Vorspielzimmer – Musiksaal
Stelldichein der Komponisten und Künstler
Vollständiges Lager der gesamten Brahms-Literatur

Musikalische Festgeschenke!

Beethoven, Sonaten
(Klindworth)
Drei Bände. Broschiert je M. 3.— netto, elegant gebunden je M. 4.50 netto.
Liszt bezeichnete diese Ausgabe als die beste der existierenden!

Chopin-Klavier-Werke
(Klindworth)
Drei Bände. Broschiert je M. 4.— netto, elegant gebunden je M. 5.50 netto.
Hans von Bülow erklärte die Chopin-Klindworth-Ausgabe für die beste!

Max Reger
Aus meinem Tagebuche. Band I und II broschiert je M. 3.— netto, gebunden je M. 4.— netto.
Soeben erschien ein dritter Band der bekannten Sammlung, der eine Fülle wunderbarer Harmonien enthält und verhältnismäßig leichter spielbar ist als Reger-Werke im allgemeinen!
Band III broschiert M. 3.— netto, elegant gebunden M. 4.— netto.

Bach — Joachim — Moser
Sechs Sonaten und Partiten für die Violine allein. Zwei Hefte à M. 3.— netto. **Beide Hefte in einem Bande, geb. M. 8.— netto.**
Dieses bedeutende Werk stellt die letzte musikalische Arbeit des Meisters Joachim dar und ist sie besonders wertvoll durch die faksimilierte Wiedergabe einer Seite aus dem neuaufgefundenen Bachschen Original-Manuskript!

Paderewski-Album
12 der beliebtesten Kompositionen des Meister-Virtuosen (mit dessen Bilde) enthaltend. Broschiert M. 4.— netto, elegant gebunden M. 5.50 netto.

Normal-Harmonium-Album
v. Karl Kämpf. Eine Auswahl mod. Stücke für Normal-Harmonium M. 3.— netto.

Modernes Guitarre-Album
von R. Vorpahl Heft I/II je M. 2.— netto.
Dieses neue Guitarre-Album bildet eine wertvolle Ergänzung der vorhandenen Literatur für die Laute, die als Hausinstrument sich immer mehr einbürgert!

Zu beziehen durch alle Musikalienhandl. und **Ed. Bote & G. Bock, Berlin W,** Kgl. Hofmusikalienhändler
Leipzigerstraße Nr. 37 und Tauentzienstraße Nr. 7

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

KONZERT-BUREAU EMIL GUTMANN

BERLIN W. 35, Carlsbad 33 • MÜNCHEN, Theatinerstr. 38

Das Konzert - Bureau
Emil Gutmann eröffnet

am **1. Januar 1912** sein

Berliner Bureau

W. 35, Carlsbad 33

Telegramm-Adresse: Konzertgutmann Berlin
Telephon: Amt Lützow 4192

*

Das **Münchener Bureau** bleibt unter der gleichen Firma und Leitung unverändert bestehen

*

Alle Zuschriften

(mit Ausnahme jener, die Münchener Konzerte betreffen)

ab 1. Januar an die Berliner Adresse

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Zweites deutsches Carl Loewe-Fest in Rostock
7. und 8. Dezember. Gemischte a cappella-Chöre, Loewesche Balladen im Original, Loewes „Mazeppa" (Klavier). Singakademie. Karl Götz. Klaußner-Vortrag über Loewe (Karl Götz).

Erstes deutsches Carl Loewe-Fest: Loebejün, Geburtsort Loewes, am 18. Februar 1911. Gem. a cappella-Chöre, Trios für Klavier, Violine, Cello. Hallesch. Stadt-Singchor (Klanert) usw.

KARL GÖTZ
— Loewe —

Drittes deutsches Carl Loewe-Fest und Feier des 50. Loeweabends von Karl Götz in Godesberg, Ende Januar. Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Duette für Sopran, Alt. — Balladen (Karl Götz). Loewe-Vortrag (Karl Götz).

Letztes Engagement: 20. Nov.: Volksbildungsverein Idar-Oldenburg.
„Idarer Anzeiger": „Loewesche Balladen! **Das ist Wagnergesang!"**

Hierdurch zur gefälligen Nachricht, daß der

Bilderatlas zur Musikgeschichte
Von Bach bis Strauß
Herausgegeben von GUSTAV KANTH
Mit 1500 Illustrationen — Preis gebunden M. 12.—

wegen technischer Schwierigkeiten nicht mehr vor dem Weihnachtsfest fertiggestellt werden kann. Der Erscheinungstermin ist auf Anfang 1912 festgesetzt worden. Wir werden die Leser der MUSIK rechtzeitig von der Ausgabe des Werkes unterrichten.

Schuster & Loeffler, Berlin W 57

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

PAUL BEKKERS
BEETHOVEN-
MONUMENTAL-WERK

Vielfachen Wünschen nach einem luxuriösen Einband haben wir in der Weise entsprochen, daß wir eine kleine Anzahl dieses Werkes in

GANZPERGAMENT

binden ließen. Die Exemplare tragen an allen drei Seiten Goldschnitt und werden in einem feinen Geschenkkarton geliefert

PREIS 40 MARK

Wie die gewöhnliche (zum Preise von 25 Mark) ist auch diese Luxusausgabe durch jede Buchhandlung zu beziehen

Verlag von Schuster & Loeffler
in Berlin W 57
Bülowstr. 107

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

HUGO KAUN

Der 126te Psalm

für gemischten Chor (Solostimmen ad lib.), Orchester und Orgel oder Pianoforte.

Berichte über die Uraufführung durch den Posener Bachverein, Direktion: Karl Greulich.

Posener Tageblatt: Hugo Kauns Komposition des 126. Psalms, die in der Mitte des Programms stand, wirkte in ihren reichen und satten, aber keineswegs überladenen Orchesterfarben noch weit größer, als man dies aus dem Klavierauszuge und der darin nur erkennbaren Harmonik allein ersehen konnte. Der Psalm besteht aus drei ineinander übergehenden Sätzen — eine beinahe rein sinfonische Gliederung in Adagio, stürmisch-bewegten Mittelsatz (scherzoartig) und Adagioschluß. Trotz häufiger Herbheiten in der Melodie (im F-moll-Teile) und der modernen, über Wagner hinausreichenden und ganz unabhängigen Harmonik, der schillernden charaktervollen Rhythmik nichts Gesuchtes, alles ist wahr und echt empfunden, dramatisch aber nicht brutal, ganz aus dem Sinne des gewaltigen Textwortes heraus entstanden. Der Chorsatz ist großzügig und mannigfaltig, die Deklamation des Textes natürlich und sachlich, bei aller Kunst der Stimmführung in Chor und Orchestdr keine Künstelei. Aus dem Werke tritt uns eine kernige deutsche Musikergestalt entgegen. Höhepunkte? Wer wollte die aus einem einheitlichen, wie aus einem Guß geformten Werke herausklügeln? Bald sind es die innigen sanften Klagen, bald die großen Steigerungen, die für sich jeweilig einnehmen. Herr Greulich war mit offenkundiger Liebe — Interesse wäre zu gering ausgedrückt — an die Uraufführung herangetreten, sie war großzügig angelegt und von Chor und Orchester auch großzügig durchgeführt. Sie fand Anerkennung beim Publikum, das gegen den Wunsch der Vereinsleitung mit seinen Beifallsäußerungen nicht zurückblieb, und bei dem anwesenden Komponisten. Es war ein Erfolg, eine würdige Wiedergabe.

Posener Zeitung: Das gestrige Konzert erhielt sein Gepräge durch eine höchst interessante **Uraufführung**: In Gegenwart des Komponisten wurde der Psalm 126 für Chor, Soloquartett und Orchester von **Hugo Kaun** in formvollendeter Weise zum Vortrage gebracht. Die Komposition selbst ist ein dankbares Objekt für höher entwickelte Chorvereine. Mit Recht wird Kaun in der von dem Chordirigenten schwungvoll geschriebenen Konzerteinführung als ein Erbe Brahmsschen Geistes angesprochen: denn tatsächlich wehen dem Zuhörer an manchen Stellen Anklänge aus Brahms' Requiem entgegen. Der erste der drei Sätze ist kirchlich gehalten, der folgende — wohl agitato tempo — mehr konzertmäßig in kraftvoller Steigerung in ein Soloquartett überleitend, der Schlußsatz (Adagio) mit einer prächtigen Orchestereinleitung ausgestattet. Das Ganze, wie gesagt, hochinteressant! Der Komponist wurde durch großen Beifall und Blumen ausgezeichnet.

Posener Neueste Nachrichten: Neben Bach kamen gestern **Hugo Kaun** und **Heinrich von Herzogenberg** zu Wort, ersterer mit dem **Psalm 126** (Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird) für Soloquartett und Orchester. Hugo Kaun, der im Sommer dieses Jahres in Hamburg mit einer zweiten Sinfonie seinen Ruf als „ernster, den höchsten Zielen nachstrebender Tonsetzer" von neuem befestigt hat, wandelt in der erst einmal bisher aufgeführten Komposition des 126. Psalms auf den Spuren Bachs, doch natürlich in der Rüstung eines Komponisten der Jetztzeit. Der ernste Grundton des auf Zukunftshoffnung gestellten Textes klingt in echt modernen Harmonien wieder. Vielleicht ist der Stimmung des Psalms allzusehr Rechnung getragen, aber zum Schluß löst eine siegesgewisse Wendung das niederdrückende Gefühl des Schmerzes in frohe Zuversicht auf. Der Komponist war zugegen und wurde gebührend gefeiert.

Klavier-Auszug M. 5.—, jede Chorstimme M. 0.60, Orchester-Partitur M. 40.—, Orchester-Stimmen M. 40.—.

Auf Wunsch erfolgt gerne Ansichtssendung durch die Verlagshandlung

Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig

St. Petersburg :: Moskau :: Riga.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

NEUE OPERN

Theodor Erler: „Die Castilianer“, Text von William Schirmer nach Calderon's „Der Richter von Zalamea“, erlebten am Stadttheater in Erfurt ihre Uraufführung.

OPERNREPERTOIRE

Paris: „Carmosine“, Buch von Henri Cain und Louis Payen, nach einer Erzählung des Boccaccio, Musik von Henry Février, wird in der Gaîté-Lyrique zur Uraufführung gelangen. An derselben Bühne werden vorbereitet: „Die Girondisten“ von Fernand Leborne, „Die Zauberflöte“ und „Panurge“ von Massenet.

Wien: „Die verschenkte Frau“ von Eugen d'Albert wird im Januar am Hofoperntheater ihre Uraufführung erleben.

KONZERTE

Berlin: Eine sehr dankenswerte Aufgabe hat sich der Bruno Kittelsche Chor gestellt: die Gesamtaufführung (Uraufführung) des großen, drei Abende ausfüllenden Mysteriums „Christus“ von Felix Draeseke für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel. Als Aufführungsdaten des gewaltigen Werks ist der 6., 13. und 20. Februar 1912 festgesetzt. „Christus“, das Hauptwerk des greisen Meisters, dessen Wiedergabe der Schwierigkeit einer dreitägigen Aufführung wegen — man hat vereinzelt nur Bruchstücke gehört — bisher unterblieben ist, erlebt somit in Berlin seine erste vollständige Aufführung. Dirigent: Bruno Kittel. Solisten: Albert Fischer, Sanna van Rhyn, Hertha Dehmlow, Gertrud Steinweg, George A. Walter, Emil Severin. Orchester: Blüthner-Orchester. Orgel: Walter Fischer. Die Aufführungen finden im Saale der Königlichen Hochschule für Musik statt.

Bromberg: Am 20. November erlebte im Stadttheater O. J. Bierbaums „Sturmlied“ in der Vertonung Max Marschalks für gemischten Chor und Orchester durch die Singakademie unter Arnold Schattschneider seine erfolgreiche Uraufführung.

Coburg: Der Ernst-Albert-Oratorien-Verein veranstaltete unter Leitung von Alfred Lorenz und Mitwirkung des Singvereins Sonneberg, der Hofopernsängerin Frau Bask, des Hofopernsängers Herrn Huppertz und der Herzoglichen Hofkapelle die erstmalige Aufführung des Brahmsschen Requiems.

Glauchau: In der Hauptkirche zu St. Georgen fand am Totensonntag durch den Kirchenchor und die verstärkte Stadtkapelle unter Leitung von Ewald Franz eine Aufführung des „Messias“ statt. Solisten: Elisabeth Boeßneck-Wilhelmj, Marie Alberti, Leo Gollanin, Max Rothenbücher.

Hof: Der Chorverein Liederkranz Hof beging sein 60. Stiftungskonzert mit einer Aufführung des Händelschen „Belsazar“. Dirigent: K. G. Scharschmidt. Orchester: Stadtmusik-Kapelle. Solisten: Dora Moran, Ida Kuhl-Dahlmann, Cäcilie Simson, Willem Beeker, Max Rothenbücher.

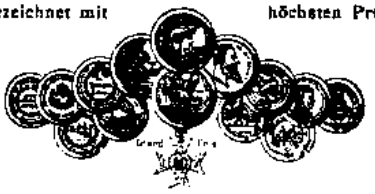
Rom: Die Accademia Santa Cecilia hat Hans Pfitzner eingeladen, im Februar 1912

Hoflieferant   Gegr. 1889.

Erste
Harmoniumfabrik
in Deutschland nach Saugwindsystem.

Ausgezeichnet mit höchsten Preisen.



Th. Mannborg
Hof-Harmonium-Fabrik.

Harmoniums von den kleinsten bis zu den kostbarsten Werken in höchster Vollendung



Großer Prachtkatalog steht gern zu Diensten.
Fabrik: Leipzig-Lindenau, Angerstr. 38.

G. Schwechten
Gegr. 1859. Hof-Pianofortefabrikant Gegr. 1859
Berlin SW 68, Kochstraße 60, 61, 62.

Flügel ▫ Pianos

Miniaturflügel:
1,56 m lang in vorzüglichster Qualität.

Prämiiert auf den bedeutendsten Ausstellungen.

1896: Königl. Preuß. Silberne Staatsmedaille.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

CEFES-EDITION

Soeben erschien:

HEINRICH DESSAUER-BÉRIOT
Neue Skalen-Übungen

Vorbereitende Übungen zur Einführung in die 2., 3., 4. und 5. Lage, die dazu dienen, dem Schüler zur Sicherheit in diesen Lagen zu verhelfen. M. 1.— no.

Violin-Unterrichtswerke

von hervorragendem Wert
(außerordentlich günstig beurteilt von ersten Pädagogen und der Fachpresse)

BÉRIOT, Berühmte Violin-Duette aus der Violinschule. Neue, nach den ergänzenden Werken de Bériots vervollständigte Ausgabe mit einem Anhang verschiedener Autoren von **Heinrich Dessauer.** Heft I M. 1.50 no. Heft II M. 2.50 no. Heft I und II in einem Bande M. 3.— no.

DESSAUER, H., Universal-Violinschule. Elementartechnik und die 7 Lagen. Unter Benutzung der nützlichsten und anziehendsten Übungsbeispiele berühmter Pädagogen. Text deutsch, englisch, französisch. Ausgabe in 5 Heften je M. 1.— no. Dieselben in einem Bande M. 3.— no.

KROSS, E., op. 40. Die Kunst der Bogenführung. 7. Auflage. Praktisch-theoretische Anleitung zur Ausbildung der Bogentechnik und zur Erlangung eines schönen Tones. Text deutsch, englisch. M. 3.— no.

NEUBERT, R., Tonleiter- und Akkord-Studien. nebst melodischen Lagenübungen (II.—VII. Lage). M. 3.— no.

SCHMIDT-REINECKE, H., op. 11. 50 Spezial-Studien für den Lagenwechsel auf der G-Saite. M. 1.20 no.

WASSMANN, C., Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik. M. 2.— no.

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung!

C. F. Schmidt
Musikalienhandlung und Verlag
Heilbronn a. N.
Spezialverlag für Instrumental- und Orchestermusik

zwei Konzerte mit deutscher Musik im Augusteum zu dirigieren. Der Tondichter hat diesen Ruf angenommen.

St. Paul Das Symphonie-Orchester (Leiter: Walter Henry Rothwell) bringt neben bekannten Werken u. a. zur Aufführung: Cornelis Dopper (c-moll Symphonie; Manuskript), Hadley (Symphonische Phantasie), Chadwick (Ouvertüre „Melpomene"), Georg Schumann („Im Frühling"), Mac Dowell (Indianische Suite), Nicodé (Symphonische Variationen), Ravel (Spanische Rhapsodie), Enesco (Orchestersuite).

Salzburg: Mit begreiflicher Spannung wurde dem ersten Auftreten des neuernannten Mozarteumsdirektors Paul Gräner entgegengesehen. Er hat sich im Sturm die Sympathieen der Salzburger gewonnen. Jugendlich elastischer Schwung gepaart mit einer kraftvollgebieterischen Männlichkeit kennzeichnet seine Direktionsart, die durch eine Fülle der feinsten rhythmischen und dynamischen Nüancen allzeit belebend zu wirken versteht. Das Programm bestand aus Mozarts g-moll Symphonie, den „Préludes" und dem Es-dur Konzert Liszts (Georg Liebling) und Rameau-Mottlschen Balletstücken.

Warnsdorf: Der Verein der Musikfreunde ist heuer in sein 30. Bestandjahr getreten. Am 16. November fand ein gutbesuchtes glänzend verlaufenes Festkonzert mit dem Berliner Blüthner-Orchester unter Leitung von Edmund von Strauß statt.

TAGESCHRONIK

Mozart und seine Pariser Lehrmeister. Der Vossischen Zeitung wird geschrieben: Neuere Forschungen französischer Gelehrter, namentlich St. Foix und Wyzewas, haben ergeben, daß die ersten vier der von Köchel aufgezählten 28 Klavierkonzerte Mozarts und auch die Jugendsonate für Klavier und Violine in A-dur nicht vom jungen Mozart sind, sondern von vier deutschen, in Frankreich lebenden Musikern herstammen, die bedeutende geistige Lehrmeister des kleinen Genies waren: nämlich von Schobert, Hermann Raupach, J. G. Eckard und Honauer. Johann Schobert, ein in Schlesien geborener, zu Paris als Musikmeister des Prinzen Conti wirkender Musiker aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, war schon zu seinen Lebzeiten ein vielgespielter Komponist. Wenngleich uns seine Lebensereignisse im einzelnen ziemlich unbekannt sind, besitzen wir doch mannigfache Zeugnisse für seine einstmalige Popularität in Briefstellen Leopold Mozarts, Goethes in Paris sich bildender Schwester und Mozarts selber. Schobert hat etwa allein 60 Kammerwerke geschrieben und ist im Verein mit den drei genannten Meistern, über die gleichfalls nicht viel bekannt ist, von größtem Einfluß gewesen auf den sich mit seinem Vater in Paris aufhaltenden jungen Mozart. Aus Sonaten, Trios, Quartetten dieser vier entnahm Mozart, wohl auf seines Vaters Veranlassung, einzelne Sätze, die er fast ohne Veränderung für den Solopart seiner ersten vier Klavierkonzerte beibehielt, und denen er nur noch ein orchestrales Gewand in der Begleitung umhängte. Zehn der hier in Frage

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

stehenden zwölf Sätze sind bereits als nicht mozartisch agnosziert. Diese vier Klavierkonzerte sind also als Studienwerke Mozarts anzusehen; die Violinsonate ist irrtümlich von Köchel als Mozartsches Werk aufgenommen worden.

„Abonnementskonzert" Der Sprachecke des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins entnehmen wir die folgenden Ausführungen: Ob wir dieses doch wirklich ganz abscheuliche Wort wohl je loswerden? In Reichenberg hat man es schon vor dreizehn Jahren durch „Vormerkkonzert" ersetzt; das erinnert an den holländischen inschrijvingsprijs = Abonnementspreis, dürfte aber kaum Aussicht haben, sich einzubürgern. Und weshalb? Nun, diese den Sinn richtig wiedergebende Verdeutschung zeigt eben, wie wenig Bezeichnendes doch — wenigstens jetzt noch — in dem Worte liegt, das im Französischen eigentlich nur den Begriff des Gutsagens, bei uns aber auch den des Vorausbezahlens hat. Früher mochten, besonders in kleineren Orten, die Abonnementskonzerte die einzigen dieser Art sein, aber heutzutage gibt es so vielerlei Gruppen und Vereine, die winters oder sommers eine ganze Reihe von Konzerten veranstalten, auf die man abonnieren, d. h. für die man Dauerkarten nehmen, einen festen Sitz mieten oder pachten kann, daß das Wort für die „Abonnementskonzerte" eigentlich gar keine richtige Bezeichnung mehr ist. In den meisten Städten werden ja wohl nur die vier bis sechs großen Konzerte des Winters so genannt, die der Gesangverein oder Singverein oder Konzertverein veranstaltet; dafür ist der Ausdruck sozusagen stehender Begriff geworden. Anderswo aber hat man jetzt schon zweierlei Abonnementskonzerte — es ist geradezu langweilig und ermüdend, dieses lange Wort immer wieder schreiben zu müssen! — nämlich die des Gesangvereins und die des Städtischen Orchesters; denn als diese zum Beispiel in Bonn als „Symphoniekonzerte" nicht recht zogen und man einige von ihnen aus „Sinfoniekonzerten", um Abwechselung zu schaffen, zu „Philharmonischen (!!) Konzerten" umwandelte, da wurden eben aus den „Symphoniekonzerten des St. O." „Abonnementskonzerte des St. O." Weshalb aber nicht einfach „Orchesterkonzerte"? Ja, die außerdem stattfindenden nur „Philharmonischen" sind auch Orchesterkonzerte. Ach, wie schwierig ist es doch, es allen recht zu machen! Karl Scheffler schrieb einmal im Briefkasten der Zeitschrift des Sprachvereins: „Für ‚Abonnementbillet' sind Dauerkarte, Zeitkarte, Jahreskarte u. ä. brauchbare Verdeutschungen; dagegen sind ‚Abonnement, Abonnent, abonnieren' schwer zu ersetzen. Die zahlreichen Vorschläge, die das Verdeutschungsbuch IX des Vereins anführt, haben unseres Erachtens keine Aussicht auf Einbürgerung." Allerdings — und weshalb? Sie und alle ähnlichen zeigen eben nur, wie sinnlos und nebensächlich diese Bezeichnung ist, was man bei dem Fremdwort selbst, da es nur Schall und Rauch ist, nicht so merkt. Nach den Verdeutschungen der Abonnementskarten zu diesen Konzerten kann man sie nicht Zeitkonzerte, Dauerkonzerte oder gar Dutzendkonzerte nennen; nach dem Begriff können wir aus demselben Grunde nicht sagen Vorausbezahlungs-

Flügel · Pianos

Gebr. Schwechten

Pianoforte-Fabrik

vorm. Schwechten & Boes

Berlin SW 48/41

Wilhelmstraße 118

an der Anhaltstraße

Erzeugnisse von hervorragender Qualität

Unser Hauptkatalog D steht kostenfrei zur gefl. Verfügung

Soennecken's Ideal-Bücherschränke

Zum zusammenstellen Beliebig zu vergrössern

Eine Zierde für jedes Zimmer

D. Schreibw. Hdl. zu beziehen, sonst dir. F. Soennecken Fabrik in Bonn Berlin Taubenstr. 16 • Leipzig Markt 2



Soennecken's Notenschränke

Preisliste kostenfrei

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

August Förster

Pianofortefabriken,

Kaiserl. und Königl. Hoflieferant

Flügel * Pianinos

Harmoniums

Fabrikate allerersten Ranges.

Löbau i. Sachsen, **Georgswalde** i. Böhmen, **Berlin, Hamburg, Dresden, Görlitz, Zittau, Bautzen.**



25 goldene und silberne Medaillen.
Königl. Sächs. Staats-Medaille.
K. K. Österr. Staats-Medaille.
Goldene und Silberne Handelskammer-Medaille für hervorragende Leistungen im Klavierbau.

Berlin W

Lützowstrasse 76 Lützowstrasse 76

Blüthner-Saal

Klindworth-Scharwenka-Saal.

Wegen Vermietung der beiden Säle zu **Konzerten, Vorträgen, Festlichkeiten** etc. wende man sich gefälligst an den Inhaber

Oscar Schwalm's Piano-Magazin

„Blüthner-Pianos" Potsdamerstr. 41.

konzert, Vorbestellkonzert, Vormerkkonzert, Mietkonzert, Pachtkonzert, auch nicht Regelkonzert, Stammkonzert, Folgekonzert, Reihenkonzert. Das alles wäre zu — dumm, und zu dumm sollte uns daher auch das Abonnementskonzert endlich sein! Sagen wir doch einfach: Konzerte — oder auch je nachdem Winter- oder Sommerkonzerte — der und der Vereinigung. Daß man darauf abonnieren, d. h. daß man einen festen Platz dafür mieten, daß man Dauer- oder Zeit- oder Dutzendkarten dafür haben kann, das wissen die meisten wohl schon von selbst, und die wenigen, die es nicht wissen, erfahren es aus den „Preisen der Plätze", die doch stets angegeben sind. — Und im Theater sollte man die schwerfälligen Abonnementsvorstellungen und Vorstellungen außer Abonnement oder bei aufgehobenem Abonnement — das abonnement auspendu sind wir ja wohl glücklich überall los — in Vorstellungen und Sondervorstellungen verwandeln oder, wenn man's für nötig hält, in Ordentliche und Außerordentliche Vorstellungen. Aber das erste genügt wirklich, weil zumeist eine „Reihe" und eine „Nummer" dabei steht.

Seltsame Hilfsmittel zur Inspiration werden in einem Aufsatz der „Attualità", der sich mit der Schaffensweise berühmter Meister der Tonkunst beschäftigt, zusammengestellt. Donizetti, der zu seiner Zeit einer der populärsten Komponisten Europas war, bedurfte zu seinen Schöpfungen eines Anregungsmittels, dessen übertriebene Ausnützung ihm schließlich verderblich werden sollte. Der Meister pflegte sich zur Arbeit in seinem Zimmer einzuschließen und nahm dann an einem kleinen Tischchen Platz, wo Notenpapier, Feder und Tintenfaß bereitstanden. Aber noch wichtiger war die Batterie von sorgsam gefüllten Kaffeekannen, die nie fehlen durfte. Mit dem ersten Federstrich begann Donizetti Kaffee zu trinken und arbeitete, bis sämtliche Kannen leer waren. Dann stockte die Tätigkeit, bis die Kaffeegefäße wieder sorglich gefüllt waren. Bei dieser Arbeitsweise genoß Donizetti ungeheure Mengen des anregenden Trankes, von dem er behauptete, daß nur durch ihn seine Phantasie in Tätigkeit komme. Aber der gefährliche Mißbrauch rächte sich auch bitter, zerstörte die Gesundheit des Meisters, seine bleiche Gesichtsfarbe ging in gelbliche Töne über, das ganze Nervensystem wurde zerrüttet und damit dem Zusammenbruch der geistigen Kräfte Vorschub geleistet. Weniger gefährlich war das Hilfsmittel der Inspiration, dessen Meyerbeer sich bediente. Wenn draußen der Wind pfiff, wenn der Regen in Strömen niederbrauste und der Donner rollte, breitete Meyerbeers musikalische Phantasie die Schwingen. Der Komponist ließ sich daher auch in seinem Hause eine Art Wintergarten bauen, ein Gemach mit gläsernen Wänden, in dem er das Toben der Elemente nach Herzenslust miterleben konnte. Hier saß er dann in Gewitternächten und bannte die Eingebungen seiner Phantasie auf das Notenpapier. Es konnte vorkommen, daß er bei Gesellschaften im eigenen Hause mit dem ersten Rollen des Donners hastig seine Gäste verließ und in das Glaszimmer stürmte, um hier die elementare Anregung seiner Einbildungskraft voll auszukosten. Haydn verschaffte sich die erforderliche An-

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

regung auf höchst wunderliche Weise. Der Meister war bekanntlich ein außerordentlich ordnungsliebender Mann, der stets mit der Morgendämmerung aufstand, um sich der Kompositionsarbeit zu widmen. Ehe er zur Feder griff, überzeugte er sich, daß im Zimmer die peinlichste Ordnung herrschte; jeder Gegenstand mußte an seinem Platze liegen. Dann aber legte Haydn seinen Galaanzug an, setzte Perücke und Hut auf und steckte einen bestimmten Ring an seinen Finger. Ohne diesen Ring und ohne diese Vorbereitungen glaubte er gute Musik nicht schreiben zu können.

Offiziere als Theaterintendanten. Ein früherer aktiver Offizier, der Hauptmann a. D. Frhr. v. Puttkamer, ist kürzlich auf ein Jahr mit der Verwaltung des Hoftheaters in Hannover beauftragt worden, um es später als Intendant zu übernehmen. Frhr. v. Puttkamer ist 1886 in das 73. Füsilier-Regiment in Hannover eingetreten, war später Kompagnieführer im ersten Ostasiatischen Infanterie-Regiment und hatte zuletzt eine Kompagnie des 96. Regiments zu Rudolstadt. Mit ihm ist, lesen wir im Berliner Börsen-Courier, die Zahl der Theaterintendanten in Deutschland, die früher Offiziere waren, auf 12 gestiegen. Nikolaus Graf von Seebach, der Dresdener Generalintendant des Hoftheaters, war im Garde-Reiterregiment aktiv und ist Rittmeister a. D. In München wirkt der Oberst à la suite der Armee Albert Frhr. von Speidel, zuletzt im Generalstabe, als Generalintendant der Königlichen Theater. Der Generalintendant der Königlichen Schauspiele in Berlin, Georg Graf von Hülsen-Haeseler, dessen Vater dieselbe Stellung lange Jahre bekleidet hatte, gehörte zunächst dem Alexander-, dann dem Garde-Kürassier-Regiment an und schied als Rittmeister aus, um zunächst die Leitung des Wiesbadener Hoftheaters zu übernehmen. Sein Nachfolger Kurt von Mutzenbecher ist aktiver Offizier im Bonner Husarenregiment gewesen. Der Hoftheaterintendant in Kassel Wilhelm Graf von Bylandt, Baron zu Rheydt ist aus dem 8. Kürassier-Regiment hervorgegangen und war lange Ordonanzoffizier und Flügeladjutant des verstorbenen Großherzogs von Sachsen-Weimar. Der Stuttgarter Intendant, Joachim Gans Edler Herr zu Putlitz war Offizier im Grenadier-Regiment Nr. 109, aus dem er als Hauptmann schied. Der Intendant des Hoftheaters in Schwerin, Karl Frhr. von Ledebur, nahm als Oberleutnant im Grenadier-Regiment Nr. 89 seinen Abschied, um sich der Bühnenleitung zuzuwenden. Herr von Radetzky-Mikulicz, Hoftheaterleiter in Oldenburg, ist im Alexander-Regiment eingetreten, war einige Zeit Adjutant des verstorbenen Herzogs von Sachsen-Koburg und Gotha und befehligte zuletzt eine Kompagnie im 109. Grenadier-Regiment. Von den in letzter Zeit zu Theaterintendanten ernannten früheren Offizieren stand von Frankenberg und Ludwigsdorf in Braunschweig als Hauptmann im Hessischen Leibgarde-Infanterie-Regiment Nr. 115 in Darmstadt, von Schirach in Weimar als Oberleutnant im Garde-Kürassier-Regiment und Holthoff von Faßmann in Gotha im Regiment Königs-Jäger zu Pferde Nr. 1.

Wie aus Jena berichtet wird, beabsichtigt

Für Jünger der edlen Frau Musika
und für alle, die schnurrigen Humor
an schnurrigen Gesellen schätzen!

Soeben erschien:

KARL SÖHLE

Musikanten

—

Musikanten
und Sonderlinge

—

Jeder Band broschiert . . M. 2.50
In Originalband M. 3.50
Beide Bände in Karton . . M. 7.—

—

Söhles längst als klassisch anerkannte Musikantengeschichten erscheinen hier, vom Dichter vollkommen umgearbeitet und zum erstenmal launig und lustig illustriert von

Erich Gruner

—

Ein edles, unvergängliches Geschenkwerk!

L. Staackmann Verlag in Leipzig.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Kais. und königl. Hof-Verlagsbuchhandlung Emil M. Engel, Wien I.

RICHARD WAGNERS LEBEN UND WERKE

im Bilde.

Von Prof. S. Röckl und Erich W. Engel.

Äußere Ansicht.



365 Illustrationen

nebst erläuterndem Texte, in Blockkalenderform.

INHALT:

365 Blätter mit großenteils bisher nicht veröffentlichten Bildern und erläuterndem Texte, chronologisch geordnet.

Porträts des Meisters	Dekorationsbilder
Porträts seiner Familie	Szenische Darstellungen
Porträts von Zeitgenossen	Werke bildender Künstler
Bühnenkünstlerbilder	Theaterprogramme
Deutsche Klassikerbilder	Konzertprogramme
Faksimiles von Schriften	Figurinen — Karikaturen
Faksimiles von Noten	usw. usw. usw.

Preis 4 Mark.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder den Verlag Emil M. Engel, Wien I, Börse. — Ausführliche illustrierte Kataloge auf Verlangen gratis und franko.

die dortige Ortsgruppe der Internationalen Musikgesellschaft das alte „Collegium musicum" wieder aufleben zu lassen, das Jahrhunderte hindurch (bis zum Jahre 1769) die Jenenser Musikliebhaber einmal wöchentlich in der „Rose" zu gemeinsamem Musizieren vereinigte. In erster Linie soll die reiche, in weiteren Kreisen unbekannte Kammermusikliteratur des 18. Jahrhunderts gepflegt werden.

Miscellanea Musicae Bio-bibliographica betitelt sich eine musikwissenschaftliche Publikation, von der uns die Anfangsseiten des ersten Heftes als Probe vorliegen. Sie soll eine Auswahl aus bio-bibliographischem Material bieten, das Eitners Quellenlexikon ergänzt und verbessert. Als Herausgeber zeichnen die Herren Hermann Springer, Max Schneider und Werner Wolffheim. Neue Autoren, neue Werke, neue Fundorte, neue biographische Daten bilden den Hauptinhalt der Nachweise. Ferner werden Korrekturen des Quellenlexikons (Berichtigung falscher tatsächlicher Angaben und Verbesserung redaktioneller und anderer Fehler) mitgeteilt, soweit sie nicht bereits den einzelnen Bänden des Eitnerschen Werkes angefügt sind. Die Publikation erscheint im Format des Quellenlexikons in Vierteljahrsheften und im Umfang von jährlich sechs Bogen. Der jährliche Bezugspreis beträgt für die doppelseitig bedruckte Ausgabe 8 Mk., für die einseitig bedruckte 10 Mk. Die Herausgeber hoffen, mit diesem Unternehmen, das dringenden Forderungen der Musikwissenschaft entspricht, den Interessen der Musikgelehrten wie der Bibliotheken und der Sammler in gleichem Maße zu dienen.

Ein Johann Strauß-Kalender. Im Verlag der Hof-Verlagsbuchhandlung von Emil M. Engel in Wien ist kürzlich eine Publikation erschienen, deren Anschaffung allen Strauß-Verehrern — und welcher Musiker wäre das nicht? — wärmstens empfohlen werden kann. Sie betitelt sich: „Johann Strauß und seine Zeit", von Erich W. Engel, 365 Illustrationen nebst erläuterndem Text, in Blockkalenderform für 1912. (Preis 4 Mk.) Dieser geschmackvoll ausgestattete Kalender, dessen mit einem wahren Bienenfleiß und seltener Sachkenntnis zusammengestellten 365 Illustrationen (zum großen Teil nach bisher unveröffentlichten Originalen) und erläuternder Text in chronologischer Folge das Leben, Schaffen und Wirken Johann Strauß' des Sohnes, seiner Vorgänger (Strauß Vater und Lanner) und seiner Brüder Josef und Eduard vorführen, spiegelt zugleich das Gesamtbild des Straußischen Jahrhunderts in der Geschichte von Wien wider. Eine Überfülle von Dokumenten (Geburtshäuser, Wohnstätten, Stadtbilder, Porträts, Faksimilien von Briefen und Noten, Karikaturen, Konzertanzeigen, Theaterzettel, Plakate usw.) kennzeichnet eine entschwundene Zeit und ihre Menschen. Der ganze Zauber Alt-Wiens wird in diesem Kalender lebendig, dessen Blätter dem Leser eine der ruhmreichsten Epochen der österreichischen Kaiserstadt in Wort und Bild vor Augen führen.

Aus Anlaß seines 25jährigen Bestehens hat der Berliner Lehrer-Gesangverein einen im Auftrag des Vorstandes von Wilhelm Conrad bearbeiteten, mit einem Porträt seines Dirigenten Prof. Felix Schmidt geschmückten Bericht

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

herausgegeben, der einen vortrefflichen Überblick über die Entwickelung des ausgezeichneten Vereins bietet. Nach einem geschichtlichen Rückblick werden die künstlerischen und geselligen Veranstaltungen aufgezählt. Daran schließen sich u. a. ein Verzeichnis der an den Konzerten beteiligten Künstler, ein Mitgliederverzeichnis und eine Übersicht über die zum Vortrag gebrachten Chorwerke. Der Verein zählt zurzeit 296 singende Mitglieder.

Ein deutsches Symphoniehaus. Aus München erhalten wir eine Zuschrift, in der die Herren Alexander Freiherr von Gleichen-Rußwurm, Generalmusikdirektor Professor Dr. Max Schillings, Architekt Ernst Haiger und Dr. Paul Marsop von dem Plan eines Symphoniehauses Mitteilung machen, das eine nationale Ehrung Beethovens bedeuten soll. Eine Anzahl von Musikern, Kunstschriftstellern und Kunstfreunden tritt zu einem Verein zusammen, der die Mittel für dieses im Herzen Deutschlands zu errichtende Symphoniehaus zusammenbringen will. In diesem Hause sollen bedeutende symphonische und Chorwerke in festspielmäßiger Darbietung zur Aufführung gelangen.

Allrussischer Wettbewerb für Pianisten. Aus Anlaß der Jahrhundertfeier ihres Bestehens veranstaltet die Pianofortefabrik Gebrüder R. & A. Diederichs in St. Petersburg in den Tagen vom 8. bis 12. Januar 1912 (26. bis 30. Dezember russischen Kalenders) im Saal des St. Petersburger Konservatoriums einen Wettbewerb für Pianisten, die russische Untertanen sind. Es sind drei Preise ausgesetzt im Betrage von 1500, 1000 und 500 Rbl. An der Spitze der Jury steht A. Glazounow. Die Satzungen werden durch das Hauptdepot der Fa.: Diederichs, Wladimirski Prospekt 8, kostenlos verabfolgt.

Der durch seine Konzerte mit historischem Programm weithin bekannte Musikdirektor Adolf Böttge in Karlsruhe feierte am 1. Dezember sein 40jähriges Jubiläum als Kapellmeisters des 1. Badischen Leib-Grenadier-Regiments.

TOTENSCHAU

Am 24. November † in Wien, 70 Jahre alt, kaiserlicher Rat Josef Singer, über dreißig Jahre lang Oberkantor der Wiener Stadtsynagoge.

In Eberswalde † Ottilie Genée im 78. Lebensjahre. Zwischen 1850 und 1860 galt sie als eine der besten deutschen Soubretten. Mitte der sechziger Jahre ging sie nach Amerika, gastierte zunächst, ließ sich dann in San Francisco nieder und gründete dort das 1. deutsche Theater, das sie mit glänzendem Erfolg fünfzehn Jahre lang leitete.

Aus Lübeck wird uns geschrieben: Am 2. Dezember † hier im 86. Lebensjahre Prof. Carl Stiehl, der ehemalige Kustos der musikalischen Abteilung der Lübecker Stadtbibliothek. Durch seine Buxtehude-Forschungen und seine zahlreichen Schriften zur lübeckischen Musikgeschichte hat sich der Verstorbene auch über die Grenzpfähle seiner Vaterstadt hinaus einen allgemein geachteten Namen erworben. Sein Amt als Kritiker für Oper und Konzert versah er bis vor wenigen Monaten mit seltener Rüstigkeit und erstaunlicher Geistesfrische.

Schluß des redaktionellen Teils
Verantwortlich: Willy Renz, Schöneberg

Kais. und königl. Hof-Verlagsbuchhandlung Emil M. Engel, Wien I.

Soeben erschienen:

JOHANN STRAUSS UND SEINE ZEIT

Von Erich W. Engel.

Äußere Ansicht.



365 Illustrationen

nebst erläuterndem Texte, in Blockkalenderform

INHALT:

365 Illustrationen, zum großen Teil nach bisher unveröffentlichten Originalen, mit erläuternden Texten chronologisch geordnet das Leben, Schaffen und Wirken Johann Strauß des Sohnes, seiner Vorgänger (Strauß Vater und Lanner) und seiner Brüder Josef und Eduard im Rahmen ihrer Zeit darstellend.

Auswahl und Anordnung der Bilder nach dem Vorbilde des Richard Wagner-Kalenders.

Katalog Nr. 203.

Gesamtgröße: 21 : 30 cm. — Blattgröße: 17 : 27 cm.

Preis 4 Mark.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder den Verlag Emil M. Engel, Wien I, Börse. — Ausführliche illustrierte Kataloge auf Verlangen gratis und franko.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ein schönes Weihnachtsgeschenk sind:

künstlerisch ausgestattete Musikalien

Unsere Novitäten werden auf Wunsch unverbindlich zur Ansicht gesandt.

Liederhefte.

Rudolph Bergh op. 4, 34, 35
Das Lied „Dem Glück entgegen" (op. 34 Nr. 2) wurde bei der Bonner Uraufführung zweimal da capo verlangt.
Hauptsächlich mittlere und tiefe Stimme und durchgängig leichte Begleitung und klare Melodik.

Frederick Delius
Ibsen-Björnson-Shelley-Verlaine-Heft.

Martin Friedland op. 13, 14, 15
(Von Weib und Welt.)

Konrad Ramrath op. 10, 19, 20
Das Schlummerlied (op. 19 Nr. 3) wurde für eine der bedeutendsten Erscheinungen der neuen Liedliteratur erklärt.
Op. 20 „Lieder eines Falters", soeben erschienen, empfiehlt sich durch graziöse Melodik und leichte Begleitung.

Instrumentalmusik.

I. Klaviermusik
von Anton, Straesser, Welsmann.

II. Violinmusik
von Baußnern, Straesser, Ramrath-Mozart.

III. Kammermusik
Klavierquintett von E. Straesser.
Letzteres Werk wurde bereits u. a. in Köln, Frankfurt a. M. und Dresden mit großem Erfolge aufgeführt.

Spezialverzeichnisse und Ansichtssendungen bereitwilligst!

Verlag Tischer & Jagenberg, G. m. b. H.
Cöln-Bayenthal

Einstimmig fällt die Damenwelt das

Urteil

daß zur Erhaltung eines rosigen, jugendfrischen und zarten Teints
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von Bergmann & Co., Radebeul à St. 50 Pf ein vorzügliches Mittel ist u. dieselbe ein zartes reines Gesicht erzeugt.
Ferner macht
Cream „Dada" (Lilienmilch-Cream)
rote und spröde Haut in einer Nacht weiß und sammetweich
Tube 50 Pf

Sologeige, alte italienische (1693) mit prachtvollem großen Ton erbteilungshalber billig (4000 M.) verkäuflich. Offerten unter E. P. 15, Postamt Wilmersdorf.

AUS DEM VERLAG

Das am 16. November in Frankfurt a. M. durch das Post-Quartett unter Mitwirkung des Autors zur Uraufführung gelangte Klavier-Quintett von Fritz Volbach op. 36 wird im Januar im Verlage von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig erscheinen.

Im Verlage Gustav Lammers, München erschienen drei Bändchen eines eigenartigen Verlagsunternehmens: Kultur-Breviere (Band I: Gesellschaft und gesellschaftlicher Verkehr, Band II: Verkehr mit Frauen, Band III: Menschenkenntnis à Band kart. M. 2.—). In diesen geschmackvoll ausgestatteten Bänden werden in gründlichster Weise die wichtigsten Probleme der gesellschaftlichen Pflichten behandelt, wie sie unsere moderne Kultur gezeitigt hat und von uns fordert. Jedem, der viel in der Öffentlichkeit zu tun hat, der Verpflichtungen in mancherlei Beziehungen nachkommen muß, werden diese „Kultur-Breviere" willkommen sein. Tiefe Welt- und Menschenkenntnis, eine reiche Quelle von Lebenserfahrung und eine gewandte, klare Diktion empfehlen die Bücher von selbst.

VERSCHIEDENES

Am 12. November hat sich in Dresden eine „Freie Vereinigung der Lehrer am Dresdner Königlichen Konservatorium" gebildet. Sie bezweckt die Mitarbeit der Lehrkräfte des Königlichen Konservatoriums an den künstlerischen, pädagogischen und sozialen Einrichtungen der genannten Anstalt. Den Vorsitz führen die Professoren Eduard Mann und Otto Urbach.

Madame Charles Cahier gastierte in der Zeit zwischen 1. bis 10. Dezember sechsmal an der Königlich Ungarischen Hofoper in Budapest als Dalila, Carmen, Orpheus, Fides, Amneris und Azucena. In den Opern „Der Prophet", „Aida" und „Troubadour" wurde Herr Leo Slezak als ihr Partner ebenfalls als Ehrengast engagiert.

Siegmund von Hauseggers „Symphonie" mit Chor, die am 28. November in Zürich unter Leitung des Komponisten ihre mit größtem Beifall aufgenommene Uraufführung erlebte, wird im Verlag von F. E. C. Leuckart-Leipzig erscheinen. Weitere Aufführungen, zum Teil noch in diesem Winter, folgen in Basel, München, Hamburg, Berlin (Königliche Kapelle), Dresden, Wien usw.

Richard Mandls „Ouvertüre zu einem gaskognischen Ritterspiel" wird unter Leitung von Arthur Nikisch in Berlin und Leipzig und in Dresden (Königliche Kapelle) zur Aufführung gelangen, nachdem bereits in Wien, Boston, Wiesbaden, Hamburg, St. Louis usw. solche stattgefunden haben.

Das „Leipziger Trio" (Wollgandt, Klengel, Weinreich) bringt auf seinen zahlreichen Konzertreisen die „Klaviertrios" von Heger, Georg Schumann und Wolf-Ferrari zu Gehör.

Professor Kauffmann bereitet eine Aufführung von Woyrsch' „Totentanz" vor und die Musikakademie in Hannover bereits die dritte Wiederholung des Werkes.

Robert Kahns vielgesungenes „Präludium" ist nun auch in einer Ausgabe für Orchesterbegleitung erschienen.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hervorragende Orchester-Novität!

ERNST VON DOHNANYI

op. 19

Suite für Orchester in vier Sätzen

I. Andante con Variationi, II. Scherzo, III. Romanze, IV. Rondo

Partitur	netto M. 30.—
Stimmen komplett	netto M. 30.—
Doubletten des Streichquintettes	à Stimme netto M. 1.50
Klavierauszug zu 4 Händen, arrang. von J. Brandts Buys	netto M. 6.—

Vom Wiener Konzertvereine und dem Budapester Philharmonischen Orchester mit großem Erfolge aus dem Manuskripte aufgeführt. Konzertdirektionen steht die Partitur gerne zur Ansicht zur Verfügung.

Verlag von LUDWIG DOBLINGER (Bernhard Herzmansky)
Musikalienhandlung, Wien, I., Dorotheergasse 10.

Vares, Op. 4: Sommerlandsonate

für Klavier, Violine und Cello.

Ein farbenprächtiges und melodiöses Stück.

(Die Themen sind hier nicht, wie bisher üblich, nur aneinandergereiht, sondern zwecks höherer Einheit zusammengefaßt und miteinander kombiniert.)

Preis M. 4.— (Separate Cellostimme M. —.50.)

Verlag Ad. Dähler, Barmen-R., Feuerstraße 17.

Verlangen Sie die Partitur zur Ansicht.

! Fröhliche Weihnachten !

und für 1000 Mark Freude bereiten Sie sich und Ihren Kindern, wenn Sie meine gesetzlich geschützten

Zauberbogen

kommen lassen, mit denen Sie die verblüffendsten Kunststücke machen können. Interessant für jung und alt für die langen Winterabende. Nur bei mir zu haben. Franko geg. Eins. von 55 Pf. in Marken. Nachn. 30 Pf. mehr. Vertreter geg. hohe Prov. gesucht.

Max Ewald, Gelsenkirchen i. W.
Alleinvertrieb.

KULTUR/
BREVIERE

BAND I: GESELLSCHAFT UND GESELLSCHAFTLICHER VERKEHR

BAND II. VERKEHR MIT FRAUEN

BAND III. MENSCHENKENNTNIS

BAND I UND II GESCHRIEBEN VON LOTHAR BREGER-WASSERVOGEL
BAND III VON HEINRICH STEINITZER

JEDER BAND KOSTET M. 2.—

GUSTAV LAMMERS VERLAG / MÜNCHEN

KOMPONISTEN.

Hervorrag. Textbuch von erfolgr. Autor sofort abzugeben. Anfragen erbeten an: Ganesa-Verlag, Leipzig-Connewitz.

Das zweite Quartal des laufenden Jahrgangs der MUSIK eröffnet das am 27. Dezember erscheinende

10. Beethoven-Heft

mit hervorragenden literarischen und künstlerischen Beiträgen. Einzelbestellungen wolle man gleich aufgeben!

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

BEETHOVEN-SAAL:

Sonnabend, 30. Dezember, abends 8 Uhr:

KONZERT VON

MARIA CERVANTES

(Klavier)

mit dem Philharmonischen Orchester
(Dirigent: Dr. Ernst Kunwald)

GRIEG: Klavier-Konzert (A-moll), op. 16
TSCHAIKOWSKY: Klavier-Konzert (B-moll), op. 23
SAINT-SAËNS: Africa-Fantaisie mit Begleitung des Orchesters, op. 89

Karten M. 5, 4, 3, 2, 1 von 9 bis ½8 Uhr
bei Bote & Bock und A. Wertheim

Verlag von Ries & Erler in Berlin

Soeben erschien:

Hans Pfitzner

Musik zu Kleists „Käthchen von Heilbronn". Klavierauszug zu 2 Händen. 12.— M.

D. Popper

op. 81. Gavotte für Violoncell mit Klavier. 3.— M.

Walter Braunfels

Neues Federspiel für eine Singstimme mit Klavier. 3.— M. n.

Walter Courvoisier

op. 23. Sieben altdeutsche Gedichte für eine Singstimme mit Klavier. 3.— M.

Emil Frey

op. 20. Vier Klavierstücke: No. 1. Humoreske. No. 2. Zigeunerhumoreske. No. 3. Intermezzo. No. 4. Meditation.

Wilhelm Hansen, Musikverlag, Leipzig

Neues Orchesterwerk

**

Franz Berwald

Sinfonie singulière

Partitur 10.— M.
Orchesterstimmen 25.— M.
Dublierstimmen à 1.50 M.

Johan S. Svendsen

Op. 17. Rhapsodie norvégienne Nr. 1
Partitur 8.50 M.
Stimmen 12.50 M.
Dublierstimmen à 0.50 M.

Op. 19. Rhapsodie norvégienne Nr. 2
Partitur 6.50 M.
Stimmen 8.— M.
Dublierstimmen à 1.— M.

Op. 21. Rhapsodie norvégienne Nr. 3
Partitur 6.— M.
Stimmen 7.50 M.
Dublierstimmen à 0.75 M.

Op. 22. Rhapsodie norvégienne Nr. 4
Partitur 7.50 M.
Stimmen 10.— M.
Dublierstimmen à 1.— M.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Neu-Cremona G. m. b. H.

BERLIN W 8 :: Friedrichstraße Nr. 181

baut

Streichinstrumente

mit echt Italienischem Ton. Vollständiger Ersatz für altitalienische Meistergeigen. (Dr. Großmanns Theorie.) Glänzende Gutachten. Dauernde Garantie. Geigen von 250 Mark, Celli von 400 Mark an. Epochemachende Broschüre D von San.-Rat Dr. Großmann gratis, sowie Anleitung zur richtigen Prüfung einer Geige.

Letztere größere Erfolge: Vollständige Ausstattung des Münchener Konzertvereins-Orchesters mit 42 Neu-Cremona-Instrumenten.

Teilzahlungen gewährt. Probesendungen ohne Kaufzwang.

Richard Wagners Werke

seine Opern und Tondramen, Klavierauszüge, Partituren, Schriften usw. Schulen für alle Instrumente, klassische und moderne Musik, Editionen Peters, Litolff, Steingraeber, Universal-Edition, überhaupt alle sonstigen Musikalien, Literaturen, neu und antiquarisch sowie ständigen Bedarf liefere ich gegen monatliche Teilzahlungen von drei Kronen an. Spezial-Kataloge bitte zu verlangen. Bestellungen und Zuschriften sind zu richten an

Richard Drischel, Bücher- und Musikalien-Versandhaus, **Laibach** (Krain).

Bernhard Perl

Hartha i. S.

:: Harmonium-Fabrik ::

(Saugwind-System) :: Prämiiert Leipzig 1909



Erstklassige Harmoniums

in eleganter, sauberer Ausführung und idealer Tonschönheit von den kleinsten :: bis zu den kostbarsten Werken. ::

Neuester Prachtkatalog gratis und franko!

Komponist

sucht wirksames Opernlibretto. Offerten erbeten an die Expedition der „MUSIK“ unter M. E. P. 95.

Noch vor Weihnachten erscheint die

Einbanddecke

zum 1. Quartalsband des XI. Jahrgangs der „MUSIK“ in der neuen Ausstattung.

Anfang Januar folgt, gleichfalls neu ausgestattet, der

Sammelkasten

:: für die Kunstbeilagen. ::

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Soeben erschien:

Takt und Rhythmus im Choral

Nebst einer Melodiensammlung als erstem Entwurf zu einem Landes-Choralbuch mit 148 Chorälen

von

Prof. Dr. Carl Fuchs

Organist an St. Petri und Pauli in Danzig.

Preis: geheftet M. 5.—.

In der Sache der metrischen Rechtschreibung des Chorals ist nichts so sicher, als daß man bei der Ratlosigkeit angekommen war. In diesem hochbedeutsamen Werk versucht es der Verfasser, durch Richtigstellung des Taktstriches und Wiedereinführung der Fermate Ordnung in die Verworrenheit der verschiedenen Choralbücher zu bringen, und wird vermutlich eine vollständige Umwälzung auf dem Gebiete des Choralwesens hervorrufen. Wir verweisen auf die Gliederung des verdienstvollen Werkes, dessen Inhaltsangabe wir folgen lassen:

Buch der Lehre.

Einleitung. Der herrschende Zustand.
Erstes Kapitel. Von Takt und Taktstrich.
Zweites Kapitel. Die musikalische Periode als Metrum höherer Ordnung.
Drittes Kapitel. Die fünf Choraltypen und die taktfreien Einsätze.
Viertes Kapitel. Von der Fermate.
Fünftes Kapitel. Typische Formen im Choral.
Sechstes Kapitel. Rhythmus der Strophe.
Siebentes Kapitel. Die Penultima im Choral.
Achtes Kapitel. Melodik des Chorals.
Neuntes Kapitel. Text und Takt im Choral.
Zehntes Kapitel. Versbau, Satzbau und musikalische Periode.

Buch des Streites.

Erstes Kapitel. Fester und loser Taktstrich.
Zweites Kapitel. Falscher $^2/_2$- und $^3/_4$-Takt im Choral.
Drittes Kapitel. Die Scheu vor dem 𝅗𝅥 im Strophenschluß.
Viertes Kapitel. Die Notpause im Choral.
Fünftes Kapitel. Horrenda.
Sechstes Kapitel. Die falsche Terne im Choral.
Siebentes Kapitel. Falsche Belebung durch Tanzrhythmen.

Buch der Betrachtung.

Erstes Kapitel. Vom Wandel der Empfindung.
Zweites Kapitel. Vom Sinne der Mensuralnotenschrift.
Drittes Kapitel. Ein preußisches Choralbuch aus dem frühen 18. Jahrhundert.
Viertes Kapitel. Vom Glück der Orgel.
Fünftes Kapitel. Choral und Volkslied.

Alphabetisches Register der Choräle.
Chronologisches Register der Choräle.

Durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen oder durch den Verlag

Schuster & Loeffler, Berlin W 57

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Von

Ernst Decseys

Musikanten-Roman

Du liebes Wien

erschien soeben das

16. bis 18. Tausend

Geheftet 4.— Mark, gebunden 5.— Mark

PETER ROSEGGER: Dieser Roman ist ein völlig klassisches Buch. Ein herzhaftes Buch, das nicht fiebrig erhitzt und dann abfröstelt wie Strohfeuer, sondern behaglich erwärmt wie Eichenholzglut. Es ist ein Sonnenstrahl in der modernen Großstadt-Romanliteratur.
HERMANN KIENZL: Ich stehe nicht an, diese Frucht vom Baum des Lebens und der Kunst eine der köstlichsten Gaben zu nennen, die der freudigen Welt je beschieden wurden.

Ein prächtiges Weihnachtsgeschenk!

**
*

Schuster & Loeffler
Berlin W 57

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

** Weihnachtsgeschenke **

FRANZ LISZT

Biographie

von

DR. JULIUS KAPP

Mit 109 Bildern

Dritte Auflage

Geheftet M. 6.—, gebunden M. 7.50

Die Wagner-Biographie desselben Verfassers erschien bereits in 8. Auflage!

RICHARD STRAUSS

Biographie

von

DR. MAX STEINITZER

Mit 56 Bildern

Vierte Auflage

Geheftet M. 5.—, gebunden M. 6.—

REGIE

Die Kunst der szenischen Darstellung

von

DR. CARL HAGEMANN

Mit 22 Bildern

Dritte Auflage

Geheftet M. 5.—, gebunden M. 6.—

SCHUSTER & LOEFFLER, BERLIN W 57

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Soeben erschien:

Die von **Dr. Th. v. Frimmel** bearbeitete

» Zweite Auflage «

des dritten Bandes von

Beethovens Sämtlichen Briefen

Kritische Ausgabe von Dr. Alfr. Chr. Kalischer †

Auch dieser Band hat durch die Neubearbeitung ein ganz anderes Gesicht gewonnen, nicht nur durch die Aufnahme neuer Briefe, durch Umstellungen, Umdatierungen, sondern auch durch die Berichtigungen nicht weniger Irrtümer des früheren Herausgebers

Preis geh. M. 4.20, geb. M. 5.50

Alle Bände zusammen in eleganten Einbänden M. 27.50

Ein prächtiges Festgeschenk!

Schuster & Loeffler

Berlin W 57

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Die Weihnachtsbücher der Lese

Theodor Etzel und Roda Roda, Die lustigen Bücher. In Taschenformat. Jeder Band ist 120 bis 180 Seiten stark und mit originellem farbigen Titelbild von Berthold Körting versehen.

I. Band: **Hans Wurst und anderes** von Otto Julius Bierbaum. Broschiert M. 1.—, in Leinen gebunden M. 1.50.

II. Band: **Der liebe Augustin** von Eduard Pösl. Broschiert M. 1.—, in Leinen gebunden M. 1.50.

III. Band: **Kriegerische Abenteuer** von Heinrich Zschokke. Broschiert M. 1.—, in Leinen gebunden M. 1.50.

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Colin Roß, Im Banne des Eisens. Schilderungen aus Technik und Industrie der Gegenwart und Vergangenheit. (8°. 120 Seiten stark.) Broschiert M. 1.50, in Leinen gebunden M. 2.50.

Die Lebensbeschreibung des Ritters Götz von Berlichingen, zugenannt mit der eisernen Hand. Bearbeitet und mit zahlreichen erläuternden Anmerkungen von Dr. jur. et phil. Karl Wolff. (8°. ca. 160 Seiten stark.) Broschiert M. 1.50, in Leinen gebunden M. 2.50.

Klassische Verbrechergeschichten.

I. Band: **Michael Kohlhaas** von Heinrich von Kleist und **Der Verbrecher aus verlorener Ehre** von Friedrich von Schiller. Eingeleitet von Privatdozent Dr. Artur Kutscher. (8°. XII, 132 Seiten stark.) Broschiert M. 1.50, in Leinen gebunden M. 2.50.

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Adolf Pichler, Der Galgenpater und anderes. Geschichten aus Tirol. Einleitung von Dr. Arnulf Sonntag. (8°. XVIII, 149 Seiten stark.) Broschiert M. 1.50, in Leinen gebunden M. 2.50.

Heinrich von Reder, Gedichte. Aus den Werken und dem Nachlaß ausgewählt und eingeleitet von Dr. Artur Kutscher. (8°. VIII, 128 Seiten stark.) Broschiert M. 1.50, in Leinen gebunden M. 2.50.

Gisela Etzel, Aus Jurte und Kraal. Geschichten der Eingeborenen aus Asien und Afrika. Mit vier ganzseitigen Autotypien und zahlreichen Initialen von Berthold Körting. (8°. XVI, 184 Seiten stark.) Broschiert M. 2.50, in Leinen gebunden M. 3.50.

Hans Böttticher, Was ein Schiffsjungen-Tagebuch erzählt. (8°. XII, 157 Seiten stark.) Broschiert M. 2.50, in Leinen gebunden M. 3.50.

Georg Muschner, Über die Brücke. Dichtungen aus jungen Jahren. (8°. X, 143 Seiten stark.) Broschiert M. 3.—, in Leinen gebunden M. 4.—.

Magda Janßen, Karl Henckell. Ein Dichterbild. (8°. VIII, 145 Seiten stark.) Kartoniert M. 3.—.

Karl Henckell, Im Weitergehen. Neue Gedichte. Mit einer Radierung von Hubert Wilm. Vornehmste Ausstattung! Geheftet M. 4.50, in Halbpergament gebunden M. 6.—.

Karl Henckell, Weltlyrik. Ein Lebenskreis in Nachdichtungen. (8°. 160 Seiten stark.) Vornehmste Ausstattung! Geheftet M. 4.50, in Halbpergament gebunden M. 6.—, in Ganzpergament gebunden M. 7.50.

Henry Morton Stanley, Mein Leben. Einzige autorisierte deutsche Ausgabe. Übersetzt von Gustav Meyrink und Achim von Koesterlein. Zwei starke Oktavbände (928 Seiten) mit vier Vollbildern und einer Karte der drei Afrikareisen Stanleys. Broschiert M. 12.—, in Leinen gebunden M. 15.—.

Spezialprospekte auf Verlangen.

Verlag Die Lese, München 125, Rindermarkt 10

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Interessante Novität!

Émile R. Blanchet

op. 15

No. 1. **Étude de concert** n. M. 1.50
„ 2. **Sérénade** „ „ 1.—
„ 3. **Polonaise** „ „ 2.—
„ 4. **Scherzo** „ „ 1.—

Über dieses Werk schreibt Busoni:
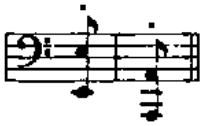
Die vier Stücke sind kleine Meisterwerke; Sie haben recht; Dieselben bilden nicht eine Suite. Vom harmonischen und pianistischen Standpunkte gesprochen: sind es Delikatessen. Angenehm zu spielen, angenehm anzuhören.

Ich bin nicht ganz sicher, aber ich glaube, ich würde der Serenade den Preis zusprechen.

Die Etüde: Das sind zwei Etüden in einer.

Die Polonaise ist ein wenig eine Hongroise.

Das Scherzo (Scherzino senza alternativo) ist eine Blume, welche ihre Blätter im Windstoße verliert.



non ci resta piu che 'l manico (Es bleibt uns nichts übrig als der Stengel).

Berlin W 30, 5. Juni 1911. Ferruccio Busoni.

Diese Werke
sendet bereitwilligst zur Ansicht die Verlagsfirma
Rózsavölgyi & Co., Budapest.

Heinrich Herrmann

Bildung der Stimme

2. Auflage :: Geheftet 6 Mk. :: Gebunden 7 Mk.

Schule d. gesamt. Musiktheorie.
Selbstunterrichtsbriefe, herausgeg. vom Rustinschen Lehrinstitut.

Das Konservatorium

Das Werk bietet das musiktheoretische Wissen, das an ein. Konservatorium gelehrt wird, so dass jeder sich die Kenntnisse aneig. kann, die zu einer höher. musikalischen Tätigkeit u. zum vollen künstlerischen Verständnis grösser. Musikwerke, zum Komponier., Instrumentieren, Partiturlesen Dirigier. befäh. Es bezweckt gründliche Ausbild. v. Berufsmusikern Musiklehr., priv. Musiktreib., Musikliebhab. in allen theoret. Zweig. d. Tonkunst. Inhalt: Geschichte d. Musik. Musik. Formenlehre.— Kontrapunkt, Kanon u. Fuge,— Instrumentationslehre.— Partiturspiel u. Anl. z. Dirigier. — Harmonielehre.

3 Bände in elegant. Leinenmappe à 18,50 Mk. od. 54 Lfrg à 90 Pf.

Monatliche Teilzahlungen.
Ansichtssendungen bereitwilligst
Bonness & Hachfeld, Potsdam E.6

Del Perugia-Schmidl-Mandolinen



Mandolen
Lauten
Guitarren
garantiert die beste Marke
(nur echt,
wenn mit Original-Unterschrift
F. Del Perugia).

Allein-Debuet
für die ganze Welt
C. Schmidl & Co., Triest
(Oesterreich).

Cataloge gratis. o Coulante Bedienung.
Wiederverkäufer gesucht.

Franz Liszt

In Edition Schuberth ca. 150 Werke u. Bearb. des Meisters erschienen; Verzeichnisse derselben, sowie vollständiges der Edition Schuberth gratis u. franko von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Darlehen

vom Selbstgeber erhalten solvente Personen, gegen ratenweise Rückzahlung. Hypothekengelder auf Stadt- und Landanwesen zu günstigen Bedingungen sowie Betriebskapitalien durch das Hypothekengeschäft Nürnberg, Ammanstr. 9. Rückporto erbeten!

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Stern'sches Konservatorium

zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Direktor: **Professor Gustav Hollaender.**

Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22a.**

Zweiganstalt: Charlottenburg, Kantstrasse 8—9.

Frequenz im Schuljahr 1909/1910: 1284 Schüler, 124 Lehrer.

Ausbildung in allen Fächern der Musik und Darstellungskunst. **Sonderkurse** für Harmonielehre, Kontrapunkt, Fuge, Komposition bei **Wilhelm Klatte.** Sonderkurse über Ästhetik und Literatur bei J. C. Lusztig.

Elementar-Klavier- u. Violinschule für Kinder vom 6. Jahre an. Inspektor: Gustav Pohl.

Beginn des Schuljahrs 1. September. Eintritt jederzeit. Prospekte und Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat.

Sprechzeit 11—1 Uhr.

George Fergusson

Baritonist.
Unterricht im Kunstgesang u. Stimmbildung.
Berlin W, Augsburgerstr. 64.

Anna von Gabain

Pianistin,
Berlin W 15,
Kurfürstenstr. 111 III r.

Konzert und Unterricht (Methode Carreño).

Frau Felix Schmidt-Köhne
Professor Felix Schmidt

Konzertsängerin (Sopran)
Sprechstunde für Schüler v. 3—4
Ausbildung im Gesang
für Konzert und Oper

BERLIN W 50, Rankestr. 20. Telefon Amt Wilmersdorf, 7419.

Theodor Prusse

Pianist u. Konzertbegleiter.
Für Unterricht schriftliche Anmeldung erbeten.
BERLIN W 50, Passauerstrasse 39 III.

Else Gipser

Klavier-Virtuosin.
Unterricht im Klavierspiel.
Konzertdirektion Gutmann, München.

Eigene Adresse: **Berlin W, Münchenerstr. 49/50.**

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Berthold Knetsch
Docent f. Musikwissenschaften a. d. Freien Hochschule, Berlin.
Berlin W 15, Bleibtreustrasse No. 33, Gartenhaus.
Zu sprechen täglich von 2—3.
Unterrichtskurse für Musikwissenschaften und Klavierspiel
(Im Sinne der Riemannschen Lehren und ihres weiteren Ausbaues.)
Prospekte unentgeltlich.

E. N. v. Reznicek
1. Kapellmeister der „Komischen Oper".
Gesamte Theorie der Musik
Instrumentation :: Vorbereitung von Dirigenten.
Berlin-Charlottenburg Knesebeckstraße 32.

Emmy Kloos
Lieder- und Oratoriensängerin (lyrisch und dramat. Sopran)
Gesangspädagogin. Sprachfehler (Stottern usw.) werden in kurzer Zeit beseitigt.
Frankfurt a. M., Merianstr. 39. Sprechstunde 1—3.

Johs Quaritsch
Orgelvirtuose Konzerte auch im Ausland ::
Magdeburg, Pfälzerstr. 1

Werke für zwei Klaviere.
Elsa und Caecilie
SATZ
BERLIN W, Waltzstr. 5.

Inka v. Linprun
Künstlerischer Violinunterricht.
Kammermusik u. Harmonielehre.
Engagementsanträge direkt erbeten.
Geigenkünstlerin, Konzertmeisterin u. Lehrerin an der Meisterschule für Bühne u. Konzert zu Charlottenburg, Uhlandstr. 12 pt. Fernsp.: Charlottenbg. 2501.

GÖTZ Loewe-Interpret, Baritonist
Godesberg, Mittelstraße 9.

VALENTIN LUDWIG
Tenorist. * (Nur erstklassige Empfehlungen.)
Waldenburg (Schles.), Friedländerstraße 19. II.

Albert Jungblut
Berlin W. 57, Blumenthalstraße 18.
Konzert- u. Oratoriensänger
(Tenor)
Konzertdirektion **Hermann Wolff,**
BERLIN W. 35.

Ida Auer-Herbeck
Grossherzogl. Bad. Hofopernsängerin a. D.
Lehrerin des Kunstgesanges
a. Sternschen Konservatorium
Berlin W, Kulmbacherstr. 9 III.

Willi Kewitsch
Sopran. Konzert- und Oratoriensängerin. Künstler. Gesangunterricht auf naturgemässer Grundlage. Atemtechnik und Tonbildung.
Berlin-Schöneberg. Heilbronnerstr. 17.

Otto Nikitits, Violinist
Lucie Nikitits, Pianistin
KONZERTE.
Unterricht. ◇ Kammermusik.
Berlin-Wilm.,
Pfalzburgerstr. 58 III.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Concertdirection Hermann Wolff

Berlin W 35, Flottwellstrasse 1

Telegr.-Adr.: Musikwolff, Berlin .:. Telephon: Amt „Lützow“ No. 797 u. 3779.

Kammersänger Franz Egénieff

vertreten durch

Concertdirection Hermann Wolff

BERLIN. Berliner Tageblatt, 20. März 1909.

Franz Egénieff rechtfertigte den guten Ruf, den er sich auf der Opernbühne errungen, auch als Konzertsänger vor einem distinguierten Publikum, das den Bechsteinsaal ansehnlich gefüllt hatte. Sein **klangvoller und umfangreicher Bariton,** der durch eine **vortreffliche Atemtechnik** gestützt wird, erwies sich Gesängen rein lyrischen Inhalts besonders günstig. Selten hat man „Auf dem Kirchhof“ von Brahms und „Traum durch die Dämmerung“ von Strauß so **tonschön und stilvollendet** aus Männermund vernommen. Daß der Künstler im Interesse eines vollendeten Legatos häufig die scharfen Schlußkonsonanten allzusehr abschleift, tut der Gesamtwirkung wenig Eintrag. Es ist schwer verständlich, wie sich das Königliche Opernhaus die Akquisition eines solchen vortrefflichen Sängers entgehen lassen konnte.

Olga Steeb

vertreten durch

Concertdirection Hermann Wolff

BERLIN. Berliner Börsen-Courier, 26. März 1911.

Als **talentvolle Klavierspielerin** erwies sich von neuem die junge Amerikanerin **Olga Steeb** mit ihrem kürzlich in der Singakademie mit dem Philharmonischen Orchester gegebenen Konzert. Das Eigentliche in ihrer Begabung liegt allerdings mehr auf technischem Gebiet. Auf diesem leistet sie aber bereits **ganz Bemerkenswertes,** wie dies beispielsweise bei dem **mit tadelloser Akkuratesse** gespielten Mozartschen D-dur-Konzert zutage trat. Auch bei dem Tschaikowskyschen Konzert konnte man sich ihres **virtuosen Könnens** und der **durch nichts zu beirrenden musikalischen Sicherheit des Vortrages** freuen, wenn hier auch schon der Mangel an physischer Kraft sie hinderte, die zur rechten Wirkung nötige Bravour zu entfalten. Bei ihren zahlreichen Hörern erntete die Vortragende sehr lebhaften Beifall.

Lillian Wiesike

vertreten durch

Concertdirektion Hermann Wolff

HAAG. De Avendpost, 10. Oktober 1911.

Frau **Lillian Wiesike** war uns neu. Die Bekanntschaft mit dieser Sängerin war eine angenehme Überraschung; sie besitzt eine **schöne, klare Sopranstimme von großem Umfang und gleichmäßig entwickelt. Ein gut geschultes und sympathisches Organ, musikalische und k nstlerische Eigenschaften erheben ihre Vorträge weit über das Niveau des Alltäglichen.**

STUTTGART. Württemberger Zeitung, 31. Oktober 1911.

Eine **hübsche, wohlgebildete, jede leichte Nuance in der Stärke oder im Ausdruck wiedergebende Stimme** ist der Sängerin eigen. **Es gibt doch noch eine Gesangskunst,** in dieser Erkenntnis wurde man gestern bestärkt.

Für den Reklameteil: Schuster & Loeffler. Berlin W. XX Druck von Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Julius Blüthner, Leipzig

Kaiserlicher und Königlicher Hof-Pianofortefabrikant

Flügel und Pianinos

Besondere Bauart für alle Klimate

☛ Ausgezeichnet mit nur ersten Weltausstellungspreisen, zuletzt in **Brüssel 1910 mit dem „Grand Prix"**

Gustav Fiedler

Leipzig

Pianinos ✠ Flügel

Erstklassiges Fabrikat
in mittlerer Preislage

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

FLÜGEL- UND PIANINO-FABRIK

C. BECHSTEIN

HOFLIEFERANT

SEINER MAJESTÄT DES KAISERS UND KÖNIGS
IHRER MAJESTÄT DER KAISERIN UND KÖNIGIN
SEINER KAISERL. UND KÖNIGL. HOHEIT DES KRONPRINZEN
SEINER MAJESTÄT DES KAISERS VON RUSSLAND
IHRER MAJESTÄT DER KAISERIN FRIEDRICH
SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS VON ENGLAND
SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS EDUARD VON ENGLAND
IHRER MAJESTÄT DER KÖNIGIN ALEXANDRA VON ENGLAND
SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS VON ITALIEN
SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS VON SPANIEN
SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS VON RUMÄNIEN
SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS VON WÜRTTEMBERG
IHRER MAJESTÄT DER KÖNIGIN VON SCHWEDEN
IHRER MAJESTÄT DER KÖNIGIN VON NORWEGEN
IHRER KÖNIGL. HOHEIT DER PRINZESSIN FRIEDRICH KARL VON PREUSSEN
SEINER KÖNIGL. HOHEIT DES PRINZEN LUDWIG FERDINAND VON BAYERN
SEINER KÖNIGL. HOHEIT DES HERZOGS VON SACHSEN-COBURG-GOTHA
IHRER KÖNIGL. HOHEIT DER PRINZESSIN LOUISE VON ENGLAND (DUCHESS OF ARGYLL)

Grosse goldene Staatsmedaille für hervorragende gewerbliche Leistungen 1896.

Bechstein Hall. London W.

BERLIN N.,	PARIS,	LONDON W.,
Johannisstr. 6	334 Rue St. Honoré.	40. WIGMORE-STREET.
Tel.-Adr.: BESTFLÜGEL, Berlin.	Tel.-Adr.: BECHSTEIN, Paris.	Tel.-Adr.: BECHSTEIN, London.

Anerkennende Zeugnisse der bedeutendsten Musiker.

Eugen d'Albert: Mit aufrichtiger Freude ergreife ich die Gelegenheit, Ihnen von neuem meine Bewunderung über Ihre herrlichen Flügel auszudrücken. Ich bin mir bewusst, denselben einen nicht unbedeutenden Teil meiner Erfolge zu verdanken. Ton, Spielart und Dauerhaftigkeit habe ich noch bei keinem anderen Instrumente in gleicher Vorzüglichkeit vereinigt gefunden, wie bei den Ihrigen und ich hoffe, mich bei meinen ferneren Konzertreisen stets Ihrer Flügel bedienen zu dürfen.

Ferruccio B. Busoni: Erst bei meinem Londoner Recitals hatte ich eine erschöpfende Gelegenheit, mit den Bechstein-Flügeln bekannt zu werden. Dieselben haben in jeder Hinsicht allen meinen Intentionen entsprochen. Angesichts der höchsten mir auferlegten Aufgaben des Vortrags und der Technik, wie sie mein Programm umfassten, bedeutet das einen ausserordentlichen Erfolg für die Bechsteinschen Instrumente, **deren unbestreitbare Vorzüglichkeit zu preisen, mir zu grosser Freude gereicht.**

Teresa Carreño: Die Bechstein-Pianos, die ich auf allen meinen europäischen Konzert-Tournees zu spielen das Vergnügen hatte, sind das Ideal von Vollkommenheit, und der Künstler, der den Vorzug hat, sie zu spielen, kann sich in der Tat gratulieren. Es ist das Instrument, welches allen anderen voraus den Ansprüchen eines Künstlers entspricht und ihm dazu verhilft, alle Effekte des **Tones** und des **Anschlages** zu erzielen, die er zu erlangen wünscht. Meine Bewunderung für die Bechstein-Pianos ist unbegrenzt.

Leopold Godowsky: Es ist mir ein wahres Herzensbedürfnis, Ihnen meine unbegrenzte Bewunderung und Begeisterung für Ihre so herrlichen Instrumente hiermit ausdrücken zu können. Die Schönheit und unendliche Modulationsfähigkeit des Tones, sowie die ausserordentlich angenehme Spielart befähigen den Künstler, das wiederzugeben, was er im Grunde des Herzens fühlt. Mit einem Worte, **das Bechstein-Instrument ist und bleibt die Vollkommenheit, das Ideal des Künstlers.**

Sophie Menter: Bechstein ist der König aller Pianofortebauer.

Artur Schnabel: Bei allen **Bechsteinschen** Instrumenten habe ich die gleiche unerschöpfliche Fülle, edle Schönheit und singende Tragfähigkeit des Tones, die gleiche Anpassungsfähigkeit an jegliche Art des Anschlages und der Technik, die gleiche nie versagende Zuverlässigkeit, kurz alle jene Vorzüge in unübertroffenem Masse vereint gefunden, die keinen Wunsch des Spielers unbefriedigt lassen. Jedes Instrument dieser Kunstwerkstatt, das der Pianist anderswo zu spielen hat, wird ihm so vertraut erscheinen wie der „Bechstein", den er bei sich zu Hause benutzt und liebgewonnen hat.

Richard Strauss: Ich halte die Bechsteinschen Instrumente für die [illegible] feinfühligsten der Welt.

Richard Wagner: Die Bechsteinschen Pianos sind tönende Wohltaten für die musikalische Welt.

Digitized by Google
Original from

Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.